

Universidade de Zagreb

Faculdade de Letras

Departamento de Estudos Românicos

Cátedra de Língua Portuguesa

A poesia de Noémia de Sousa e a Negritude

Tese de mestrado

Estudante:

Petra Gorički

Orientadora:

Dr. sc. Majda Bojić

Em Zagreb, julho de 2018

Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Odsjek za romanistiku

Katedra za portugalski jezik i književnost

Poezija Noémije de Souse i pokret „Negritude”

Diplomski rad

Studentica:

Petra Gorički

Mentorica:

Dr. sc. Majda Bojić

U Zagrebu, srpanj 2018.

University of Zagreb

Faculty of Humanities and Social Sciences

Department of Romance Languages

Poetry of Noémia de Sousa and the Negritude

Diploma thesis

Student:

Petra Gorički

Mentor:

Dr. sc. Majda Bojić

Zagreb, July 2018

Sumário

1.	Introdução	1
2.	A história da Negritude	2
2.1.	O Pan-Africanismo	2
2.2.	Os renascimentos negros	3
2.2.	A Negritude	5
3.	A Negritude de expressão portuguesa.....	8
4.	Noémia de Sousa.....	11
4.1.	Sangue Negro	14
4.2.	Poética e estilo de Noémia de Sousa.....	18
4.2.1.	A voz poética de Noémia de Sousa.....	18
4.2.2.	Estilo	22
5.	Análise de canções	25
5.1.	Nossa voz.....	25
5.2.	Se me quiseres conhecer.....	28
5.3.	Deixa passar o meu povo	30
5.4.	Magaíça	34
5.5.	Negra	36
5.6.	Um dia	38
5.7.	Poema para Rui de Noronha.....	40
5.8.	Godido	44
5.9.	A Billie Holiday, cantora.....	46
5.10.	Sangue Negro	49
6.	Conclusão.....	53
7.	Bibliografia e Webgrafia.....	55

Resumo

A obra poética da autora moçambicana Noémia de Sousa foi escolhida para estudo com o propósito de analisar o contexto histórico em que a poesia da autora surgiu, ou seja, observar como a sua produção poética foi influenciada por movimentos literários da época – a Negritude e o Renascimento Negro. São assim analisados os poemas organizados no seu único livro, *Sangue Negro*, publicado em 2001. Este trabalho propõe-se estudar um conjunto de dez poemas mais conhecidos e divulgados da autora: *Nossa voz*; *Se me quiseses conhecer*; *Deixa passar o meu povo*; *Magaíça*; *Negra*; *Um dia*; *Poema para Rui de Noronha*; *Godido*; *A Billie Holiday, cantora*; *Sangue Negro*.

Palavras-chave: Noémia de Sousa, *Sangue Negro*, Negritude, Renascimento Negro Norte-Americano

Sažetak

Poezija mozambičke autorice Noémije de Souse odabrana je za temu ovoga rada s ciljem analize povijesnoga konteksta u kojem je nastala autoričina poezija, odnosno utjecaja književnih pokreta toga razdoblja na poeziju autorice – pokreta “Negritude” i “Crnačka renesansa”. Stoga su analizirane pjesme iz knjige “Sangue Negro” (2001.), jedine autoričine objavljene knjige. Ovaj se rad temelji na analizi deset najpoznatijih pjesama autorice: “Nossa voz”, “Se me quiseses conhecer”, “Deixa passar o meu povo”, “Magaíça”, “Negra”, “Um dia”, “Poema para Rui de Noronha”, “Godido”, “A Billie Holiday, cantora”, “Sangue Negro”.

Ključne riječi: Noémia de Sousa, *Sangue Negro*, Negritude, Crnačka renesansa

1. Introdução

Este trabalho aborda a obra *Sangue Negro* da escritora moçambicana Carolina Noémia Abranches de Sousa Soares, conhecida como Noémia de Sousa. A poesia de Noémia de Sousa é muito importante no contexto do desenvolvimento das literaturas e nações moçambicanas essencialmente devido à temática e ao engajamento da autora na luta pela independência do seu país.

Os poemas que constituem o livro *Sangue Negro* foram escritos num período de transição da história de Moçambique, no período da luta pela independência do país. Apesar de serem escritos e publicados durante o tempo da censura, os poemas de Noémia de Sousa conseguiram atingir o seu público alvo. Os poemas causaram grande perturbação em Moçambique, mas também em todos os países africanos de língua portuguesa, tornando-se numa arma de protesto contra a opressão dos colonizadores portugueses.

A voz poética de Noémia de Sousa é influenciada por vários movimentos literários e culturais: Pan-Africanismo, Renascimento Negro Norte-Americano, Indigenismo Haitiano, Negritude Cubano, Modernismo e Regionalismo Brasileiro, Realismo e Neorrealismo Europeu, Negritude. Graças aos seus poemas *Sangue Negro* e *Negra*, Noémia de Sousa transformou-se no ícone da moçambicanidade e Negritude portuguesa.

Através da análise dos poemas mais conhecidos e divulgados de Noémia de Sousa, procurar-se-á tentar revelar a relação entre a Negritude e a sua poesia. Os motivos recorrentes da Negritude francófona – a África, o negro e a Mãe Negra – ocupam nos versos de Noémia de Sousa um lugar de destaque. Deve-se, portanto, destacar a influência da Negritude e dos movimentos literários afro-americanos na sua poesia. A exaltação da cor negra e a reivindicação das raízes africanas sugerem que os poemas de Noémia de Sousa são uma declaração dos valores da cultura moçambicana.

2. A história da Negritude

2.1. O Pan-Africanismo

A história da Negritude tem o seu começo no final do século XIX, quando surge nos Estados Unidos o movimento nomeado de Pan-Africanismo, o precursor do movimento da Negritude. Nascido no período de transição entre a abolição da escravidão e o começo do colonialismo, este movimento procurou reivindicar igualdade e liberdade para todos os africanos e afro-americanos. O movimento foi fundado na primeira Conferência Pan-africana realizada em 1900 em Londres por Henry Sylvester-Williams, um advogado de Trinidad, e foi o primeiro encontro pan-africano de líderes negro-africanos que se opunham ao colonialismo e ao racismo.

O movimento baseia-se na ideia do sociólogo e filósofo americano William Edward Burghardt Du Bois (1868-1963), considerado um dos pais do movimento pan-africano, por ter sido um dos primeiros que propagou o retorno às origens negras e o orgulho racial. Para incentivar os africanos e afro-americanos a se unirem, Du Bois organizou quatro congressos pan-africanos entre 1919 e 1927 – em Paris (1919), Londres (1921), Londres e Lisboa (1923), e Nova Iorque (1927). Os Congressos Pan-Africanos foram uma crítica importante do domínio colonial europeu em África e do racismo, que os europeus exerciam sobre os negros.

Os objetivos principais do movimento foram a confirmação da dignidade do homem negro; a criação de condições para que o povo negro se possa expressar livremente; a defesa dos direitos dos negros ao trabalho, ao amor e à igualdade; o reconhecimento das culturas negras, do passado doloroso e da origem africana.¹ Os escritores pan-africanos do século XX tentaram demonstrar que todos os países africanos têm direito a serem independentes e que o povo africano não deve ser oprimido.

Anos depois, em outubro de 1945, outro Congresso Pan-Africano foi realizado em Manchester, em Inglaterra. Nesse congresso que ficou bem conhecido na história do Pan-Africanismo, Kwame Nkrumah, Jomo Kenyatta e George Padmore desempenharam os papéis mais proeminentes. George Padmore tornou-se uma das figuras mais importantes do movimento pan-africano, ao lado de Du Bois. Para Padmore, a ideia do Pan-Africanismo surgiu como uma manifestação da solidariedade fraterna entre os africanos e os povos de descendência africana.² Em 1958, Padmore organizou duas conferências em Acra, no Gana, e foi responsável pelo retorno do movimento a África.

¹ Cvjetičanin 1974, 455

² Nantambu 1998, 561

Apesar de terem existido duas vertentes do movimento pan-africano – uma que propunha “um retorno apenas simbólico a África como uma forma de se reencontrar com as origens africanas”, e outra que propunha “um retorno físico de todos os negros em diáspora ao continente africano”³ – este movimento lutou para

retirar a África das garras dos homens maus que a roubaram e violentaram; que escravizaram o povo africano e o afastaram da família, da sua terra natal, das suas tradições culturais e o levaram à força para outras partes do mundo, longe dos seus lares ancestrais, e lá o transformaram em bens móveis sub-humanos.⁴

2.2. Os renascimentos negros

Nas primeiras décadas do século XX, surgem no mundo diversos movimentos literários e culturais que lutam pela libertação e liberdade de expressão do povo oprimido. Nos Estados Unidos surge o Renascimento Negro Norte-Americano, que engloba três vertentes – o *Black Renaissance*, o *New Negro*, e o *Harlem Renaissance* – inspiradas nas más condições de vida dos negros, que eram excluídos da sociedade americana. Os escritores negro-americanos do início do século XX foram os primeiros a abordar a questão, até então “proibida”, da relação entre negros e brancos.⁵ Os participantes do movimento começaram a falar sobre os seus problemas, procuraram revalorizar as raízes culturais africanas e construir um novo negro, consciente do papel que a tradição africana tinha na formação da nação americana.

Conforme Pires Laranjeira, a ideia de Renascimento, Indigenismo e Negrismo surgiu nos Estados Unidos e nas Antilhas, como consequência das Luzes e do Romantismo.⁶ Se observarmos a produção literária dos escritores norte-americanos do Renascimento Negro constatamos que ela apresenta algumas características gerais - “[a] expo[sicão] [d]o sofrimento dos “desterrados do mundo”” e “um forte compromisso com a luta pelo reconhecimento dos direitos civis dos afrodescendentes e contra o preconceito racial”.⁷ O Renascimento Negro abrangeu uma variedade de elementos e estilos culturais, incluindo a perspectiva pan-africana e a música negra – o *jazz*, o *soul* e o *blues*. Pires Laranjeira reconhece o facto de que os autores

³ D. A. Santos 2007, 72-73

⁴ Clarke 2012, 101, tradução nossa

⁵ Cvjetičanin 1974, 454

⁶ Laranjeira 1995, 27

⁷ Fonseca 2014, 2

negro-americanos conheciam as tradições africanas e a história do povo africano apenas através da literatura que atingiu as Américas.⁸ Quer isto dizer, que de facto os negro-americanos são descendentes do povo africano que chegou às Américas, mas eles mesmos não viveram em África e, portanto, não conheciam as histórias africanas senão através dos livros e da língua oral.

Ao Renascimento Negro integraram-se escritores e artistas como Langston Hughes, Countee Cullen, Claude McKay, W. E. B. Du Bois, Sterling A. Brown, Jean Toomer, Josephine Baker, Paul Robeson e Marian Anderson. Ao lado da coletânea *The Weary Blues*, de Langston Hughes, o maior poeta do movimento, uma das publicações mais importantes é a antologia *The New Negro*, organizada por Alain Locke e publicada em 1925. Conforme Cvjetičanin, os poetas do movimento exigiram a liberdade do povo negro, abordando o retorno a África, à terra dos antepassados, onde encontrariam os valores autênticos.⁹

Deve-se considerar o facto de que o movimento do Renascimento Negro dá incentivo a alguns dos temas que depois marcarão o movimento da Negritude: a celebração das tradições, diferentes religiões e culturas africanas, a busca de revalorização da origem africana, a questão de como transmitir a experiência da vida negra, a representação da África como um espaço de harmonia entre o homem e a natureza. O movimento do Renascimento Negro, com as suas vertentes, provocou um alvoroço e teve como resultado o despertar do povo negro, que começou a afirmar a sua consciência de ser negro. A poesia marcada pela oralidade e tradição africana estabeleceu a base da corrente literária da Negritude.

Durante este período, nas Antilhas, a exaltação da consciência de ser negro surge nos movimentos do Indigenismo Haitiano e Negrismo Cubano. O Indigenismo surgiu no Haiti em 1927 em torno da revista *La Revue Indigène*. O Indigenismo Haitiano caracteriza-se pela busca ávida da identidade nacional haitiana, a revalorização da cultura autóctone e popular, dos falares crioulos e do conjunto das crenças e dos sentimentos comuns, tais como o vodu. Segundo Cvjetičanin, os autores do Indigenismo Haitiano salientaram o facto de que a cultura das Antilhas, principalmente a cultura haitiana, ter raízes africanas.¹⁰ Cvjetičanin nota ainda que “eles pensam África como vivendo no tempo dourado que existia antes da colonização, ou como um paraíso futuro”.¹¹

⁸ Laranjeira 2000, XII

⁹ Cvjetičanin 1974, 455

¹⁰ Ibid., 456

¹¹ Ibid.

As personagens principais do Indigenismo Haitiano eram Jean Price-Mars, Léon Laleau, Jacques Roumain, René Depestre, Jean François Briette, Roussau Camille, Félix Morisseau-Leroy e Jacques Stéphen Alexis. Deve-se salientar o facto de que o género literário mais destacado no Indigenismo Haitiano é a prosa. Quanto à temática, os autores escreveram principalmente sobre a escravidão, o exílio, a segregação entre negros e brancos, o trabalho forçado e a nostalgia pela África.

Outro movimento importante é o Negrismo Cubano. O Negrismo Cubano inspira-se em ritmos populares, sendo a poesia o género literário mais predominante. Segundo Cvjetičanin, os autores afro-cubanos usaram palavras de origem espanhola, que ganharam um significado novo e um ritmo tipicamente africano.¹² Ainda segundo Cvjetičanin, os autores do Negrismo Cubano misturaram o ritmo africano e o verso de *copla*, canção popular espanhola.¹³ O principal representante do Negrismo Cubano era Nicolás Guillén, “a voz mais alta da negritude de expressão hispano-americana”.¹⁴ Em 1934 ele publicou o livro *West Indies, Ltd.*, uma coletânea de poemas com implicações políticas.

De acordo com Patrick Chabal, o que a literatura do movimento do Renascimento Negro e a literatura dos escritores negros das Antilhas têm em comum é a tentativa de destacar as qualidades do povo negro e da cultura negra que por muito tempo foram oprimidas, ignoradas ou ridicularizadas.¹⁵ Chabal nota ainda que estas literaturas marcam “o fim de qualquer tentativa de integrar e assimilar a cultura branca/europeia e a necessidade de dar voz à população negra”.¹⁶

2.2. A Negritude

Nos anos 30 do século XX, surge uma nova corrente literária e cultural, chamada da Negritude. O termo *Négritude* aparece pela primeira vez em 1939 no poema “Cahier d’un retour au pays natal” de Aimé Césaire e depois dá nome ao movimento cultural e literário que marcará a década de 1930. As principais figuras do movimento – Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor e Léon Damas – colaboraram na publicação do jornal *L’Étudiant Noir* (1935). O jornal

¹² Cvjetičanin 1974, 458

¹³ Ibid.

¹⁴ Andrade e Tenreiro 2000, 19

¹⁵ Chabal 1996, 24

¹⁶ Ibid., 24-25

uniu todos os estudantes negros que estudaram em Paris e que perceberam que “a civilização ocidental não era um modelo universal e absoluto tal como era ensinado na colônia”.¹⁷

A publicação do jornal foi “um marco importante na luta empreendida por escritores, artistas e intelectuais em favor da conscientização do homem negro sobre os seus direitos e pela valorização de expressões culturais africanas sufocadas pela colonização”.¹⁸ O jornal *L'Étudiant Noir* defendeu o retorno às raízes africanas como forma de luta contra a assimilação, mas também favoreceu o comunismo e o surrealismo como instrumentos ideológicos de libertação¹⁹.

Os escritores negritudianos inspiraram-se em movimentos do Pan-Africanismo, Renascimento Negro Norte-Americano, Indigenismo Haitiano e Negrismo Cubano. Importa igualmente considerar o impacto da poesia de Nicolás Guillén sobre os escritores da Negritude, principalmente sobre Damas e Césaire. Conforme Cvjetičanin, Damas e Césaire consideraram Guillén o precursor da Negritude pois ele tinha expressado os seus sentimentos num protesto contra o destino indigno do povo negro das Antilhas.²⁰

Outras publicações importantes foram o livro *Pigments* de Damas, publicado em 1937, e várias obras de Senghor – o artigo “Ce que l’homme noir apporte” (1939), *Chants d’ombre* (1945), *Hosties noires* (1948) e *Éthiopiennes* (1956). Senghor publicou a sua obra mais importante, *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache*, em 1949. A obra de Senghor é considerada o manifesto da revolução negra contra a pressão política e cultural dos colonizadores, ou seja, dos países ocidentais.

A antologia de poesia de Senghor teve uma grande repercussão graças ao prefácio de Jean-Paul Sartre, intitulado “Orphée Noir”. Segundo Pires Laranjeira, trata-se de um trabalho teórico que analisa o problema negro de ponto de vista marxista.²¹ No prefácio, Sartre fala sobre a Negritude como a revolta dos negros contra os brancos e opõe “ao mundo tecnológico e racionalista dos europeus o mundo *natural* e sensitivo dos africanos, num posicionamento que receberia críticas devastadoras dos homens empenhados na abertura de África ao mundo moderno, através de revoluções socialistas”.²² Sartre também constata que o movimento da Negritude tem um papel revolucionário por causa da rejeição dos valores culturais dos colonizadores e da estimulação do orgulho racial no povo negro.²³ Além disso, Sartre salienta

¹⁷ Domingues 2005, 27

¹⁸ Fonseca 2014, 248

¹⁹ Cf. Cvjetičanin 1974, 460; Domingues 2005, 28

²⁰ Cvjetičanin 1974, 458

²¹ Laranjeira 1995, 28

²² Ibid.

²³ Domingues 2005, 31

os aspetos da negritude que referem expressões de negação: a rejeição do colonialismo, o racismo antirracista e o sofrimento do povo negro.²⁴

Pires Laranjeira afirma que

[a] Negritude é a expressão literária, sobretudo poética, do “ser negro”, instaurando um discurso cujo enunciador é nitidamente negro e não branco. [...] A Negritude é, em síntese, a valorização das culturas e do modo de estar no mundo do negro (assunção mais nítida em Senghor) e, em simultâneo, o posicionamento ideopolítico anti-colonial e anti-imperialista (infinitamente mais notório em Césaire).²⁵

Como pode ser observado nas palavras de Pires Laranjeira, cada um dos líderes do movimento da Negritude – Senghor, Césaire e Damas – tem a sua definição de Negritude. Segundo Cvjetičanin, Senghor define a Negritude como a herança cultural, os valores e o espírito da civilização negro-africana, enquanto a definição de Césaire se baseia em quatro aspetos da negritude – a cor, a raça, a psicologia e a reivindicação.²⁶ Cvjetičanin ainda nota que Damas define Negritude como a rejeição da assimilação e a defesa das qualidades dos negros.²⁷

Segundo Pires Laranjeira, os líderes do movimento queriam formar um estilo novo, próprio da Negritude, e separar-se dos modelos das literaturas dos colonizadores.²⁸ Disto resulta que uma das características mais importantes do movimento é a exaltação da raça e da cor negra:

A África, o negro e a Mãe Negra (Mãe-África ou Mãe-Terra) ocupam nos textos um lugar de destaque, como referências, alusões ou temas, numa declaração humanística de povos até aí apresentados e representados (na literatura colonial) como destituídos de história, cultura e mesmo de sentimentos.²⁹

Ainda segundo Pires Laranjeira, outra característica da Negritude é a negação da dominação das culturas europeias sobre as culturas africanas.³⁰

²⁴ Cvjetičanin 1974, 473

²⁵ Laranjeira 2000, XII

²⁶ Cvjetičanin 1974, 462

²⁷ Ibid.

²⁸ Laranjeira 1995, 29

²⁹ Ibid.

³⁰ Ibid.

3. A Negritude de expressão portuguesa

Apesar de o contexto histórico-político não permitir a organização de um movimento como o da Negritude francófona, houve uma tendência na poética de alguns autores africanos de língua portuguesa de seguir os temas e os motivos dos autores da Negritude francófona:

A fase negritudiana é universal na evolução da literatura africana, apesar de tomar várias formas e mesmo de ser designada por diferentes nomes. Em poucas palavras, o que designo por negritude é simplesmente a tentativa de resgatar e proclamar a cultura indígena africana como a base para a literatura africana. Embora nas colónias africanas portuguesas a negritude nunca tenha tomado a forma amplificada e exaltada que assumiu no império francês, houve um processo semelhante, mesmo que não tenha havido “influência” direta. A negritude é, desta forma, a mais explícita e manifesta fase de nacionalismo cultural que se pode encontrar na literatura africana moderna.³¹

A Negritude lusófona surgiu durante a ditadura fascista de António de Oliveira Salazar, no período de censura. Este período de censura teve o seu ponto máximo em 1965, quando a Sociedade Portuguesa de Escritores, a Casa dos Estudantes do Império, as Edições Imbondeiro e outras associações foram fechadas.³² Durante este mesmo período, as publicações como *Mensagem*, *Certeza*, *Cultura* (II) também foram proibidas.

O movimento da Negritude teve um papel importante na construção das literaturas nacionais das ex-colónias portuguesas na África – Angola, Moçambique, Guiné-Bissau, Cabo Verde e São Tomé e Príncipe. Conforme Rubens Pereira dos Santos, “a literatura desses países, a poesia em particular, partiu para mostrar o que os seus intelectuais faziam em termos da cultura e qual o vínculo dos escritos com o *ser negro*, o *ser africano*”.³³

A Negritude lusófona provém da Negritude francófona que inspirou os estudantes africanos de língua portuguesa que estudaram em Lisboa ou Paris, lugares onde entraram em contacto direto com as ideias de Senghor, Damas e Césaire. Francisco José Tenreiro, de São Tomé e Príncipe, e Agostinho Neto, de Angola, são considerados os autores mais influenciados pela Negritude francófona.

Tenreiro foi o primeiro a usar a palavra *Negritude* na África portuguesa, no seu poema *Ilha do Nome Santo*, publicado em 1942. Deve-se também considerar a influência da literatura dos

³¹ Chabal 1994, 55

³² Laranjeira 1994, XIII

³³ Santos 2009, 2

negro-americanos na poesia de Tenreiro. Conforme Chabal, o poema *Ilha do Nome Santo* é a resposta de Tenreiro à experiência dos negro-americanos e à literatura negro-americana.³⁴ Chabal também nota o carácter negritudiano dos poemas de Tenreiro, notável no livro de poesia *Coração em África*, que consiste em poemas de autoafirmação africana e são-tomense.³⁵ De acordo com as características da poesia da Negritude, a poesia de Tenreiro fala sobre temas como a dessegregação do povo negro, a melancolia e o sofrimento da diáspora negra. Conforme Pires Laranjeira, Tenreiro atribui ao colonizador “o papel de fonte de todos os males da colonização, responsabilizando-o pela exploração, repressão, miséria e degradação em que vive o colonizado”.³⁶ Chabal nota que Agostinho Neto escreveu poesia de carácter negritudiano para expressar vigorosamente o nacionalismo cultural de Angola.³⁷

Além do estímulo da Negritude francófona, a Negritude lusófona também foi influenciada pelas obras dos autores do Renascimento Negro Norte-Americano, Indigenismo Haitiano e Negrismo Cubano. Ao lado de Tenreiro, escritores como José Craveirinha e Noémia de Sousa também acharam inspiração em temas e obras dos autores do Renascimento Negro Norte-Americano. Como nota Chabal, os autores moçambicanos familiarizaram-se com a música e a literatura negro-americanas através da África do Sul:

Para aqueles que sabiam inglês (e muitos são em Moçambique) o acesso à África do Sul significava acesso à cultura de língua inglesa, assim como acesso a largos segmentos da cultura africana. [...] Para os artistas moçambicanos a ligação com a África do Sul poderia significar uma orientação vital para o mundo exterior.³⁸

Pires Laranjeira nota a influência da literatura negro-americana em Mário Pinto de Andrade, que publicou “A literatura negra e os seus problemas” em 1951, no jornal *Mensagem*.³⁹ Mário Pinto de Andrade usou a palavra *Negritude* para “designar a generalidade das características da poesia negra das Américas, mas igualmente de Césaire e Senghor, mostrando que existia, de facto, a estratégia de pensar a nova poesia africana por comparação com os modelos afro-americanos e afro-francófonos”.⁴⁰

No caso da Negritude lusófona, deve-se também salientar tanto a influência da literatura brasileira do Modernismo e Regionalismo, como a influência da literatura do Realismo e

³⁴ Chabal 1996, 25

³⁵ Ibid.

³⁶ Laranjeira 2005, 49

³⁷ Chabal 1996, 25

³⁸ Chabal 1994, 38

³⁹ Laranjeira 2000, XVI

⁴⁰ Ibid.

Neorrealismo europeu. Patrick Chabal salienta as razões da inspiração portuguesa na literatura brasileira – o primeiro é o facto do Brasil ser uma ex-colónia portuguesa que desenvolveu com sucesso a sua própria literatura nacional.⁴¹ Desta maneira os autores africanos de língua portuguesa seguiam os modelos da literatura brasileira na sua tentativa de formar uma literatura nacional. Além disso, Chabal nota a importância da literatura brasileira do Modernismo, que reflete a realidade do mundo contemporâneo e também a literatura regionalista que fornece um bom exemplo de incorporação da “cor local” na literatura nacional:

A literatura brasileira refletia plenamente a história, a cultura e a língua locais, e envolvia os leitores numa experiência literária completamente coerente com a vida dos brasileiros. Estes eram exatamente os objetivos dos escritores africanos de língua portuguesa, cuja ambição de criar uma literatura ‘nacional’ poderia assim encontrar inspiração concreta em outra ex-colónia portuguesa.⁴²

Os autores africanos de língua portuguesa foram influenciados pelo Realismo e Neorrealismo europeu e também pelo Realismo norte-americano. Os temas realistas e neorrealistas sobre problemas sociais e políticos da época forneceram a base à expressão literária dos autores da Negritude lusófona que escreveram sobre a opressão colonial:

O Neorrealismo (português, italiano, norte-americano e brasileiro) [...] fornece os instrumentos estéticos e ideológicos para a representação do espaço e do tempo coloniais: relações de produção, com personagens desempenhando papéis profissionais e atividades próprias dos colonizados [...]; definição clara e concisa do espaço geográfico e cultural (como em muitos poemas de “retratos de proletários”, de Noémia, Craveirinha e outros); pinceladas rápidas sobre a história da colonização [...].⁴³

⁴¹ Chabal 1996, 26

⁴² Ibid.

⁴³ Laranjeira 2005, 52

4. Noémia de Sousa

Noémia de Sousa, de nome completo Carolina Noémia Abranches de Sousa Soares, nasceu em 20 de setembro de 1926, na Catembe, ex-província da antiga capital de Moçambique, Lourenço Marques, hoje conhecido como Maputo. Noémia viveu com a sua família na Catembe até aos seis anos, altura em que eles se mudaram para Lourenço Marques.

Ela era mestiça – o seu pai era descendente de Portugueses, Goeses e Macuas, e a sua mãe era mulata, filha de um alemão branco e uma negra, filha de um chefe ronga. O pai de Noémia era um funcionário público e ensinou-a a ler quando ela tinha quatro anos. Embora o pai a tivesse ensinado a ler, foi através da sua mãe que Noémia aprendeu muito sobre a cultura moçambicana:

Acho que o meu pai seria – apesar de eu o ter perdido quando tinha oito anos – o que me levou a interessar-me por aquilo que era a leitura, a escrita, interesse em saber. Não digo “cultura”, porque do lado da minha mãe aprendi outras coisas, a cultura do povo. A minha mãe era semi-analfabeta. Perdeu o pai muito nova, depois frequentou a escola da missão ali perto... Mas tinha tudo da cultura moçambicana, dos hábitos, dos costumes... [...] O que aprendi com a minha mãe foi a nossa cultura popular, os nossos hábitos, o que se deve ou não deve fazer, a cultura daquela área ali do Sul.⁴⁴

Dado o seu pai falar português e a sua mãe falar ronga, Noémia falava ambas as línguas, mas só mais tarde aprendeu a ler ronga. O pai morreu quando ela tinha oito anos e a família teve de se mudar para Munhuana, um distrito menos prestigiado da cidade de Lourenço Marques. A mãe de Noémia teve de arranjar um trabalho para sustentar os seus seis filhos, dois deles a estudar em Portugal. Por causa de dificuldades financeiras da sua família, Noémia não foi para a universidade, mas foi para a escola comercial onde aprendeu inglês e francês. Noémia também teve de começar a trabalhar para ajudar a mãe no sustento da família. Assim aos 16 anos, ela arranjou um emprego como secretária numa firma indiana.⁴⁵

O seu irmão Nuno Abranches introduziu-a junto de alguns colaboradores do jornal da *Mocidade Portuguesa*, dirigido pelo poeta Virgílio de Lemos. Noémia publicou o seu primeiro poema, *Canção Fraterna*, em 1948, no referido jornal, mas assinou-a apenas com as iniciais N. S.:

⁴⁴ Chabal 1994, 107-108

⁴⁵ Cf. Chabal 1994, 113; Saúte 2001, 12

Resolvi escrever um poemazinho que era *O Irmão Negro*, e pus umas iniciais, porque não queria que se soubesse que era eu, por vergonha. Tinha para aí 19 anos. Assinei com os meus nomes que eu menos utilizava. O meu nome é Carolina Noémia Abranches de Sousa, e usava Carolina Abranches, só. E então pus “Noémia” e “Sousa”, que eram os que eu não usava. Pus N. S. E durante muito tempo julgavam que era o meu irmão.⁴⁶

A publicação do poema causou perturbação “pelo conteúdo de seus versos voltados para a denúncia da escravidão e pela declarada adesão à potencialidade de emancipação humana configurada pelo(a) suposto(a) escritor(a)”.⁴⁷ Depois publicou o poema *Poesia não venhas!* em 1949, no jornal *O Brado Africano*. Novamente usou apenas as iniciais N. S., escrevendo sobre as condições político-culturais em Moçambique.

Noémia afiliou-se à Associação Africana, mas também colaborou com o jornal *O Brado Africano* onde estava encarregue da Página Feminina. Durante a sua colaboração com *O Brado Africano*, Noémia de Sousa incorporou textos literários, biografias curtas, poesia e resenhas de filmes na Página Feminina. Além disso, Sousa usava a página das mulheres como meio de divulgação dos seus próprios textos e dos textos dos seus camaradas sobre nacionalismo africano e oposição marxista ao regime do Estado Novo.⁴⁸

Apesar de usar pseudónimos, o mais notável sendo o de Vera Micaia, a sua escrita chamou a atenção da PIDE por causa da sua associação com os nacionalistas que lutaram pela independência moçambicana. Em 1951, ela decidiu partir para Portugal e começar os seus estudos em Lisboa. Em Portugal, ela colaborou com o Centro de Estudos Africanos, onde ela conheceu Amílcar Cabral, Mário Pinto de Andrade, Agostinho Neto e Francisco José Tenreiro, as personagens que mais tarde se tornariam os representantes mais importantes da luta pela independência dos países africanos sob o domínio colonial português. Em Lisboa ela trabalhou como tradutora numa agência de notícias, graças ao seu conhecimento de inglês e francês.

Noémia de Sousa partiu para a França em 1964 com o seu marido, Gualter Soares, mas voltou a Lisboa em 1973, depois de se ter separado do seu marido. Aí começou a trabalhar para a Reuters, uma agência de notícias britânica, e depois para a Lusa, uma agência de notícias portuguesa. Continuou a morar em Portugal, onde faleceu a 4 de dezembro de 2002, em Cascais.⁴⁹

⁴⁶ Chabal 1994, 114

⁴⁷ Sousa 2008, 3

⁴⁸ Owen 2007, 47

⁴⁹ Cf. Owen 2007, 45; Saúte 2001, 19

Apesar de não estarem reunidos em livro, os seus poemas tinham um impacto grande em todos os países africanos de língua portuguesa, não apenas em Moçambique. Conforme Nelson Saúte, os poemas de Noémia de Sousa “tinham sido adotados para estudos nos compêndios da escola da FRELIMO na Luta Armada e agora eram lidos nas escolas moçambicanas”.⁵⁰ Noémia publicara os seus poemas em publicações moçambicanas como *O Brado Africano*, *Moçambique 58*, *Msaho*, *Itinerário*, mas também em publicações estrangeiras como *Mensagem* (Angola), *Vértice* (Portugal), *Notícias do Bloqueio* (Portugal), e *Sul* (Brasil).

Além disso, os poemas de Noémia de Sousa haviam sido incluídos em muitas antologias de poesia da época, o que facilitou a divulgação dos seus poemas no continente africano, mas também no resto do mundo. A Casa dos Estudantes do Império editou e publicou várias antologias de poesia entre 1951 e 1953 que incluíam a poesia de Noémia de Sousa. Em 1953, Mário Pinto de Andrade e Francisco José Tenreiro publicaram *O Caderno de Poesia Negra de Expressão Portuguesa*, em que reuniram poemas de Alda do Espírito Santo, Francisco José Tenreiro, Agostinho Neto, António Jacinto, Viriato da Cruz e Noémia de Sousa. Neste caderno, Mário Pinto de Andrade refere-se a Noémia de Sousa como “a voz da circunstancialidade negra de Moçambique” e “a voz singular das moças das docas, das irmãs do mato, dos que voltam das minas do Rand, magaiças”.⁵¹

Mário Pinto de Andrade também foi responsável pela organização de duas outras antologias: *Poesia negra de expressão portuguesa* (1958), e *Antologia temática de poesia africana* em dois volumes (o primeiro volume, *Na noite grávida dos punhais*, foi publicado em 1975, e o segundo volume, *O canto armado*, em 1979). Manuel Ferreira incorporou a poesia de Noémia de Sousa no terceiro volume da antologia *No reino de Caliban*, publicado em 1985. Fátima Mendonça e Nelson Saúte colaboraram na organização da *Antologia da nova poesia moçambicana* em 1993, que precedeu a publicação do livro *Sangue Negro*, organizado por Nelson Saúte em 2001.

A obra de Noémia de Sousa faz hoje parte de numerosas antologias moçambicanas e africanas (angolanas, zambianas e argelinas), mas também aparece em antologias de poesia do Brasil, dos Estados Unidos e de vários países europeus, como as de Portugal, Bélgica, Itália, França e o Reino Unido. Noémia de Sousa é considerada por Nelson Saúte a “mãe dos poetas moçambicanos”⁵², enquanto José Craveirinha intitula-a “cantadora dos esquecidos, [...] o poeta número um de Moçambique, o poeta dos versos que exprimem dor, desenganos, orgulho

⁵⁰ Saúte 2001, 20

⁵¹ Andrade e Tenreiro 2000, 17

⁵² Saúte 2001, 24

e ameaças, mas esmola nunca”.⁵³ Pires Laranjeira também nota que Craveirinha considera Noémia

uma poetisa verdadeiramente moçambicana, com uma “mensagem única rescendendo a seiva de cajueiros e micaias quando ela diz ‘nossa voz shipalapala’” e o “mocharisse dia péla dambo” (pássaro que na hora do crepúsculo solta o seu mais belo canto), devido à sua “devoção e orgulho de africana”, porque a sua poesia é “cem por cento africana” e “seus poemas é ela cantando para a sua mãe África” e todos os seus “irmãos de destino”.⁵⁴

4.1. Sangue Negro

Noémia de Sousa escreveu os 43 poemas do caderno policopiado *Sangue Negro* entre 1948 e 1951. Conforme Coelho, “[d]o caderno, saiu uma versão intitulada *Poemas inéditos* (1964), ed. da CEI com apenas 40, e corre em Moçambique uma outra, fotocopiada, com o mesmo número de textos”.⁵⁵

Embora os poemas circulassem em vários jornais, revistas e sítios da internet, não foram publicados em livro até 2001. Nelson Saúte foi responsável pela organização dos poemas em livro, intitulado *Sangue Negro*. O livro foi publicado com o apoio da Associação dos Escritores Moçambicanos. A própria Noémia deu a sua permissão para publicação dos poemas em livro, mas “não o releu, nem o corrigiu, tendo concordado que os poemas permaneceriam na versão (original) policopiada, que se encontra depositada no Arquivo Histórico de Moçambique, devendo apenas ser atualizada a respetiva ortografia”.⁵⁶

A coletânea *Sangue Negro* contém 46 poemas “carregados do sentimento de resistência ao colonialismo”.⁵⁷ De acordo com Freitas, os poemas “ênfatizam a ideia de que os negros africanos estão conscientes de seus valores e precisam enfatizá-los através de vários meios”.⁵⁸ Os poemas são organizados em seis grupos temáticos: *Nossa voz*, *Biografia*, *Munhuana 1951*, *Livro de João*, *Sangue Negro*, e *Dispersos*. Ao lado dos 43 poemas do caderno policopiado, a

⁵³ Craveirinha 2000, 102

⁵⁴ Laranjeira 1995, 269

⁵⁵ Coelho 2003, 735

⁵⁶ Saúte 2001, 23

⁵⁷ Bonini 2016, 108

⁵⁸ Freitas 2010, 9

coletânea *Sangue Negro* contam mais três poemas, organizados no último grupo temático intitulado *Dispersos*.

Conforme Pires Laranjeira, o livro *Sangue Negro* é dedicado a dois amigos de Noémia de Sousa. Um deles é João Mendes, a quem Noémia dedicou uma secção de poemas inteira, intitulada *Livro de João*.⁵⁹ No início do livro, aparecem duas epígrafes – “Um escarro no rosto não tem expressão sente-se”, de Miguel Torga, e “Para quem espera, como nós, é sempre a hora de cantar”, de Carlos de Oliveira.

O primeiro grupo temático, *Nossa Voz*, é composto por seis poemas: *Nossa voz*; *Nossa irmã a lua*; *Súplica*; *Abri a porta companheiros*; *Passe*; e *Justificação*. Todos os seis poemas tratam da solidariedade negra e estão escritos na primeira pessoa do plural, com concordância masculina/neutra. Conforme Elenor K. Jones, isto implica que Sousa está a falar para mulheres e homens negros. Jones ainda nota que os poemas do primeiro grupo temático têm sido interpretados como uma afirmação de solidariedade e identificação com uma hipotética universalidade de experiência negra.⁶⁰

Depois segue *Biografia*, composta por oito poemas: *Se me quiseses conhecer*; *Poema da infância distante*; *Shimani*; *Deixa passar o meu povo*; *Poema para um amor futuro*; *Poema*; *Se este poema fosse*; e *Instantâneo*. O próprio título desta secção sugere que estes poemas foram escritos de maneira mais biográfica. Noémia de Sousa identifica-se nestes poemas com o povo negro e exprime os seus desejos de reivindicação das raízes africanas. Ela torna-se a voz dos oprimidos e grita “seu grito inchado de esperança”.⁶¹

O terceiro grupo temático, *Munhuana 1951*, é composto por catorze poemas: *Porquê*; *Canção Fraterna*; *Negra*; *Irmãozinho negro tem um papagaio de papel*; *Lição*; *Patrão*; *Magaíça*; *Zampungana*; *Cais*; *Moça das docas*; *Apelo*; *Samba*; *O homem morreu na terra do algodão* e *Dia a dia*. Esta secção deve o nome ao distrito onde Noémia de Sousa morava com a sua família depois da morte do seu pai. Os poemas que fazem parte desta secção falam sobre pessoas pobres, pessoas oprimidas, escravos, irmãos negros, patrões que batem nos negros, magaiças, moças das docas, morte e esperança.

Seis poemas fazem parte do antepenúltimo grupo temático intitulado *Livro de João*. Estes são: *Poema*; *Descobrimento*; *Carta*; *Grito*; *Um dia*; e *Poema de João*. Esta secção é dedicada a João Mendes, um amigo branco de Noémia de Sousa, que foi preso e depois exilado para Angola. Conforme Owen, Sousa deu um nome bíblico a esta secção, de acordo com o Livro de

⁵⁹ Laranjeira 1995, 270

⁶⁰ Jones 2015, 131

⁶¹ N. de Sousa 2001, 50

João que faz parte do Novo Testamento. Desta maneira, Sousa evoca uma forma de messianismo marxista, representando João Mendes como Cristo, a personagem que irá salvar as pessoas,⁶² o que é evidente no *Poema de João*, onde Sousa se refere a João Mendes como “João que seria Cristo por nós”.⁶³ O tema comum destes seis poemas é o da luta – “luta que prossegue sempre, cada vez mais firme,/ cada vez mais certa”.⁶⁴ Noémia de Sousa considera João Mendes o seu “irmão branco”, “companheiro branco” que “nos estendeste tua mão aberta de jovem/e nos trouxeste a luminosa certeza da nossa redenção”.⁶⁵ Apesar de ser branco, João Mendes lutou pela independência do povo negro moçambicano porque achava que todas as pessoas são iguais e têm direito a ser livres, não importa qual seja a cor da sua pele: “Povo é sempre Povo, em qualquer pedaço do mapa!”⁶⁶

O penúltimo grupo temático, *Sangue Negro*, abrange nove poemas: *Poesia não venhas!; Solidão; Poema para Rui de Noronha; Godido; Poema; A Billie Holiday, cantora; Poema a Jorge Amado; Bayete* e *Sangue Negro*. Quase todos os poemas, com exceção de *Poema a Jorge Amado*, estão escritos na primeira pessoa do singular. O *Poema a Jorge Amado* está escrito na primeira pessoa do plural. Outra coisa que estes poemas têm em comum é o facto de estarem dedicados a alguém – Erico Cantro, Rui de Noronha, João Dias, Billie Holiday, Jorge Amado, e Rui Knopfli. Apenas *Sangue Negro*, *Poesia não venhas!* e *Poema* não contêm nenhuma dedicação. Esta secção abrange uma variedade de temas e motivos: de dor, cansaço, solidão, nostalgia e resignação, a revolta, luta para uma nova África, e revalorização das raízes africanas. Em dois poemas, *Poema* e *Bayete*, o eu-lírico dirige-se diretamente aos colonizadores. No *Poema*, o eu-lírico levanta a sua cabeça e grita “Basta!”⁶⁷, enquanto no *Bayete*, o eu-lírico se recusa a ser subordinado e a agradecer aos colonizadores, fazendo-lhes uma pergunta direta:

- Depois de tudo isto,
 não achas demasiado exigir-me que baixe a lança e o escudo
 e, de rojo, grite à capulana vermelha e verde
 que me colocaste à frente dos olhos: BAYETE?⁶⁸

⁶² Owen 2007, 60

⁶³ N. de Sousa 2001, 118

⁶⁴ Ibid., 108

⁶⁵ Ibid., 111

⁶⁶ Ibid., 110

⁶⁷ Ibid., 133

⁶⁸ Ibid., 139

Apenas três poemas constituem o último grupo temático, intitulado *Dispersos*: *Quero conhecer-te África*; *19 de Outubro*; e *A Mulher que ria à Vida e à Morte*. Os poemas *Quero conhecer-te África* e *A Mulher que ria à Vida e à Morte* estão escritos na primeira pessoa do singular, enquanto o poema *19 de Outubro* tem a forma de um canto em que aparecem a solista mulher, o coro feminino e o coro de homens e mulheres. O poema *Quero conhecer-te África* foi publicado em 1951 em *Para uma cultura moçambicana*. O tema do poema é o desejo do eu-lírico de conhecer a África melhor e integrar-se com ela. Sousa escreveu o poema *19 de Outubro* em 1986, por altura de morte do Samora Machel. A própria Noémia disse que tinha escrito esse poema para a cerimónia fúnebre de Samora:

Mas isto é uma coisa especial, porque não era para ser publicada em jornal, era para ser dito por um coro de mulheres e uma voz de mulher e para acompanhar um documentário sobre a cerimónia fúnebre do Samora. Soube depois que a coisa não foi realizada. Era uma coisa que daria para a rádio, mas não dava para acompanhar as imagens. Depois, no ano seguinte, no dia dos heróis, o meu sobrinho deu aquilo ao Mia Couto, para se fazer daquilo um trabalho com um grupo de teatro. E acho que fizeram uma coisa com isso, em que chorou tudo...⁶⁹

O tema do poema é a imortalidade de Samora Machel, “[e]ste que morreu mas está vivo”.⁷⁰ No poema, a autora afirma que Samora Machel terá uma vida eterna, porque ele continuará a viver através da luta dos seus companheiros:

Ele diz
a melhor maneira de chorar
*um companheiro morto é continuar a luta.*⁷¹

O poema *A Mulher que ria à Vida e à Morte* foi publicado em *A meu ver*, de Carlos Pinto Coelho. Neste poema, Noémia de Sousa finalmente se reconcilia com os seus “espíritos ancestrais” e “ri à vida e à morte”.⁷²

⁶⁹ Chabal 1994, 118

⁷⁰ N. de Sousa 2001, 147

⁷¹ Ibid., 148

⁷² Ibid., 149

4.2. Poética e estilo de Noémia de Sousa

4.2.1. A voz poética de Noémia de Sousa

Segundo Pires Laranjeira,

é fundamental compreender que a escrita dos 43 poemas do caderno policopiado *Sangue Negro*, de Noémia de Sousa, nos anos de 1948-51, em Lourenço Marques (hoje Maputo), [...] transforma radicalmente a percepção da literatura que se fazia em Moçambique, passando a haver, de imediato, nesses e noutros círculos (de Angola e Portugal), a ideia clara de que a *moçambicanidade* sem ambiguidades acabava de nascer.⁷³

Para Laranjeira, José Craveirinha talvez seja o pai da moçambicanidade, mas é Noémia de Sousa a mãe da moçambicanidade. José Craveirinha e Noémia de Sousa desempenharam um papel importante na construção de uma literatura moçambicana, graças ao seu engajamento na construção da nação moçambicana. Eles foram responsáveis pela inauguração de um novo estilo de poesia – a poesia combativa. A poesia deles era uma forma de criticar o colonialismo e a opressão portuguesa, mas, ao mesmo tempo, conscientizar os negros do valor das suas raízes africanas.

Chabal também fala de José Craveirinha e Noémia de Sousa no contexto da moçambicanidade, afirmando que eles estavam conscientes de que estavam a produzir uma literatura nacional.⁷⁴ O papel de José Craveirinha e Noémia de Sousa na construção daquilo que “foi, é, ou virá a ser a moçambicanidade”⁷⁵ só foi visível posteriormente:

Assim, a realidade da moçambicanidade não é deduzida a partir das afirmações de intenção feitas, na altura, por alguns escritores, mas pela influência que alguns textos tiveram no desenrolar subsequente da literatura.⁷⁶

A poesia de Noémia de Sousa trata de questões do coletivo – da nação moçambicana, oprimida por muito tempo, e da valorização das raízes africanas e da cultura negra. Segundo Freitas, o “eu” nos poemas de Noémia de Sousa representa o coletivo do povo moçambicano que reivindica o seu direito de ter voz, de se expressar.⁷⁷ Freitas ainda nota que Sousa se afirma como porta-voz do povo moçambicano – ela pede perdão à sua Mãe-África por se ter alienado

⁷³ Laranjeira 1995, 268

⁷⁴ Chabal 1994, 53-54

⁷⁵ Ibid., 54

⁷⁶ Ibid.

⁷⁷ Freitas 2010, 6

dela por tanto tempo, ou pede que a Mãe-África proteja os seus irmãos moçambicanos.⁷⁸ Sousa escreveu os seus poemas para “dar voz àqueles que não têm voz [...] e reivindicar qualquer coisa”.⁷⁹

Muitos críticos reconhecem a influência do Neorrealismo europeu, do Modernismo brasileiro e dos movimentos literários norte-americanos e antilhanos nos poemas de Noémia de Sousa. No caso de Noémia de Sousa, a influência dos movimentos literários da época resultou no aparecimento de uma Negritude intuitiva:

Embora a poetisa não conhecesse a *Négritude* francófona quando escreveu os poemas (segundo o seu testemunho), a específica situação colonial de Moçambique, mais dada à discriminação racial do que Angola, e o seu conhecimento de língua francesa e inglesa, permitiram que as mesmas fontes (*Black Renaissance* norte-americana, Indigenismo Haitiano e Negrismo Cubano), associadas à divulgação do Neo-realismo e do Modernismo em Moçambique, originassem um discurso de Negritude intuitiva.⁸⁰

A própria autora nota que não estava familiarizada com o que estava a acontecer na literatura da Negritude em França antes de escrever os seus poemas:

Eu nem sabia que existia essa coisa, que se chamava “negritude”! Sabe que as influências dali eram todas de língua inglesa, era raro chegar qualquer coisa francesa. Não sabia nada o que estavam os outros a fazer, os Senghor e companhia só vim a conhecer cá em Lisboa.⁸¹

Afirma, além disso, que a sua poesia era influenciada pelos movimentos americanos e pelos neorrealistas portugueses – Joaquim Namorado, Miguel Torga, Jorge Amado.⁸² Nos poemas de Noémia de Sousa, a descrição da realidade, da sociedade e das relações sociais é tipicamente neorrealista. Sousa descreve ambientes opressivos e miseráveis e critica a injustiça social e a miséria do povo negro. A autora usa figuras-personagens emblemáticas (moças das docas, magaiças, zampunganas) e temas universais de denúncia (prostituição, trabalho forçado, exploração, dominação, revolta, luta, esperança).

Noémia de Sousa inspirou-se no Pan-Africanismo e na solidariedade negra, mas também nos temas recorrentes das literatura e cultura afro-americanas – a celebração das tradições e

⁷⁸ Freitas 2010, 6

⁷⁹ Chabal 1994, 117

⁸⁰ Laranjeira 1995, 269-270

⁸¹ Chabal 1994, 117

⁸² Ibid., 118

culturas africanas, a exaltação da raça e da cor negras, a recusa da superioridade das culturas europeias, a segregação, a escravidão, o trabalho forçado, a revolta, a miséria, a solidariedade, a esperança, a nostalgia, a revolução, a independência. Ela procurou estabelecer um diálogo entre os seus irmãos negro-americanos e moçambicanos, “um diálogo entre as vozes africanas e textos culturais advindos de outras searas, com a distante América do Norte”.⁸³ Quando se considera o facto de que a cultura negro-americana influenciou Noémia de Sousa, deve-se salientar que ela dedicou um poema a Billie Holiday, a famosa cantora negro-americana, sua “irmã americana”⁸⁴. Neste poema – *A Billie Holiday, cantora* – Noémia de Sousa exprime as mesmas ideias que expressavam os participantes do movimento do Renascimento Negro – ela fala sobre os problemas dos seus irmãos negros, está consciente do papel que eles tinham na formação das nações que agora excluem o povo negro e o oprimem:

*Com a tua voz, irmã americana, veio
todo o meu povo escravizado sem dó
por esse mundo fora, vivendo no medo, no receio
de tudo e de todos...
O meu povo ajudando a erguer impérios
e a ser excluído na vitória...
A viver, segregado, uma vida inglória,
de proscrito, de criminoso...*⁸⁵

Os motivos típicos da Negritude também se podem encontrar na poesia de Noémia de Sousa – a África, o negro, a Mãe-Negra, e a revalorização das raízes africanas e das tradições culturais africanas. Além disso, no discurso poético de Noémia de Sousa, os procedimentos típicos dos movimentos afro-americanos e antilhanos misturam-se com os da Negritude. Pode-se observar nos seus poemas que Sousa rejeita a superioridade das tradições portuguesas e da cultura portuguesa e celebra as tradições e culturas africanas. Imitando o som do tambor e misturando palavras de origem ronga com a língua portuguesa, Sousa revaloriza a cultura africana e celebra as suas raízes africanas. Segundo Freitas, a produção literária de Noémia de Sousa “é marcada pela presença constante das raízes profundamente africanas, abrindo os caminhos da exaltação da Mãe-África, da glorificação dos valores africanos, do protesto e da denúncia”.⁸⁶

⁸³ Alós 2011, 65

⁸⁴ N. de Sousa 2001, 134

⁸⁵ Ibid., 135

⁸⁶ Freitas 2010, 5

Além dos temas e motivos que exaltam a África e as raízes africanas, Noémia de Sousa é uma das primeiras escritoras moçambicanas que chamou a atenção para a questão das mulheres moçambicanas. Nos seus poemas ela explorou as experiências das mulheres negras, mestiças e mulatas em Moçambique. Conforme Owen, Sousa falava das experiências específicas das mulheres dentro do âmbito da miscigenação e da assimilação.⁸⁷ Assim, Owen salienta que Noémia de Sousa mostrou o impacto que a miscigenação e a assimilação tiveram nela – uma filha mestiça, privada das suas raízes maternas africanas, uma vez que a assimilação à família branca paterna portuguesa acarretava a rejeição das raízes da mãe africana.⁸⁸ Embora não se possa falar de Noémia de Sousa como uma autora feminista, deve-se salientar que

a escrita de Noémia presentifica a mulher como ser ativo e militante em relação às causas políticas de seu país, assim prova que o ente feminino tem poder de despertar em sua nação espíritos como os da consciência da coletividade e do patriotismo.⁸⁹

A voz poética de Noémia de Sousa também se aproxima da literatura oral. Os seus poemas possuem elementos da oralidade – repetições, exclamações, forma de cantos – que servem para construir um discurso poético que se reconcilia com as raízes africanas e a tradição africana. De acordo com Neves e Souza, nos versos de Noémia de Sousa existem marcas de oralidade que possibilitam que o leitor possa ouvir as vozes dos contadores de histórias tradicionais orais africanas.⁹⁰ Neves e Souza reconhecem algumas marcas de oralidade nos versos de Noémia de Sousa – a inserção de vocábulos de origem ronga, a oposição *Eu-Nós* vs. *Tu* e *Eu/Nós* vs. *Vós*, a referência à música e às tradições africanas.⁹¹

Noémia de Sousa refere-se aos instrumentos africanos, tal como o tambor, várias vezes nos seus poemas, mas também os interliga com os ritmos de *blues*, *jazz* e *samba*. O som do tambor aparece em quase todos os seus poemas – “[t]al elemento faz ressoar a sua voz poética que mantém em foco a cultura africana”.⁹²

⁸⁷ Owen 2007, 47-48

⁸⁸ Ibid.

⁸⁹ Freitas 2010, 12

⁹⁰ Neves e Souza 2015, 2

⁹¹ Ibid., 5-6

⁹² Ibid., 7

4.2.2. Estilo

É um facto que os poemas de Noémia de Sousa se aproximam da literatura africana oral. Uma das características essenciais da literatura africana oral é o ritmo. Conforme Cvjetičanin, o ritmo na literatura oral vem das repetições – as repetições reforçam o sentido dos poemas sendo um dos elementos mais significativos da herança cultural africana.⁹³

O ritmo nos poemas de Noémia de Sousa tem um lugar de destaque. Através do ritmo, da oralidade, da musicalidade e dos recursos estilísticos, a autora traz os ritmos africanos aos seus versos:

A valorização do ritmo, da musicalidade, da repetição de termos e expressões, das frases feitas, das sentenças, dos ditos e dos refrões, aspetos oriundos da oratura, enriquecem o fazer poético de Noémia de Sousa, que estabelece um pacto com o contexto, com a histórica local, o que reforça a autenticidade de sua poesia vincada na moçambicanidade.⁹⁴

Os poemas são escritos em verso livre, mas o ritmo surge do procedimento característico da literatura oral: intensificação através da repetição. A autora repete certas palavras e usa muitas anáforas. Além do uso das anáforas, vale a pena ressaltar que a autora também usa vários recursos estilísticos nos seus poemas que contribuem para o ritmo: a prevalência da adjetivação, da anáfora, da aliteração, da parataxe, da exclamação.⁹⁵ Nikica Talan nota, além disso, o uso da elipse, do vocativo, da hipérbole, e da enumeração.⁹⁶ Nos poemas de Noémia de Sousa, são notáveis a abundância dos verbos e a alteração entre versos longos e versos curtos. A autora recorre, também, ao uso das perguntas retóricas, como, por exemplo no poema *Porquê*:

*Por que é que as acácias de repente
floriram flores de sangue?
Por que é que as noites já não são calmas e doces,
por que são agora carregadas da electricidade
e longas, longas?
Ah, por que é que os negros já não gemem,
noite fora,*

⁹³ Cvjetičanin 1974, 430

⁹⁴ Oliveira 2008, 72

⁹⁵ Noa 2001, 153

⁹⁶ Talan 2015, 164

*por que é que os negros gritam,
gritam à luz do dia?*⁹⁷

Quanto à prevalência da adjetivação, na sua poesia a cor negra é predominante – “almas sombrias”, “noite escura”, “voz negra”, “noites mulatas”, “mãos negras”, “batuques noturnos”, “pau preto”, “irmão negro”, “noites deslumbrantes”, “capulana negra”, “rostos negro”, “cais negro”, “indiferença sombria”, “navios negreiros”, “terra negra”, “cocuana negra”, “sangue negro”, “virgem negra”, “vembas negras”. Noémia de Sousa usa os adjetivos que se associam com a escuridão e a cor negra para descrever as difíceis condições de vida dos negros.

A autora também usa adjetivos e nomes – “fogueiras acesas”, “bailes frios iluminados”, “lume da revolta”, “cenário brilhante”, “maravilhosa descoberta”, “camaradagem luminosa”, “alegria radiante”, “eterno brilho de resignação”, “olho luminoso”, “Sol maravilhoso”, “luz clara”, “sinais luminosos” – que se associam com a luz para chamar a atenção para a esperança do povo negro. Sousa associa este tipo de adjetivos e nomes aos camaradas que lutam pela libertação do país. O poema, *Poema da infância distante*, do qual transcreveremos um trecho, demonstra essa ideia:

*Eles me encheram a infância do sol que brilhou
no dia em que nasci.
Com a sua camaradagem luminosa, impensada,
sua alegria radiante,
seu entusiasmo explosivo diante
de qualquer papagaio de papel feito asa
no céu dum azul technicolor,
sua lealdade sem código, sempre pronta,
- eles encheram minha infância arrapazada
de felicidade e aventuras inesquecíveis.*⁹⁸

Vale a pena ressaltar que a poesia de Noémia de Sousa, além de se aproximar da literatura oral, é cheia de emoção:

Antes de mais, convém salientar que a poesia de Noémia de Sousa se organiza num discurso oralizado, exaltado, pleno de emoção. Assim, a enunciação caracteriza-se por uma relação de permanente diálogo e interpelação entre o locutor e o alocutário. As

⁹⁷ N. de Sousa 2001, 73

⁹⁸ Ibid., 53

expressões interjeicionais, as exclamações, as reticências, os vocativos e apelativos, e outros recursos de proximidade entre os interlocutores da enunciação, tipificam um discurso não analítico, não tão distanciado do objeto [...].⁹⁹

Este estilo patético serve para transmitir a mensagem que a própria autora quer transmitir a todos os seus leitores – que o objetivo da sua escrita é “dar voz àqueles que não têm voz”¹⁰⁰

No que se refere à temática, Francisco Noa afirma que os temas recorrentes da poesia de Noémia de Sousa são – a revolta, a valorização racial e da cultura, a infância, a esperança, a angústia e a injustiça.¹⁰¹ Ao mesmo tempo, Freitas propôs dois temas principais da poesia de Noémia de Sousa, que surgem da já mencionada dicotomia “nós/outros” – “nós” os de origem africana, os “outros”, os colonizadores. O primeiro tema é “a contínua denúncia da total incompreensão por parte do colonizador, que apenas capta a superficialidade dos rituais, não compreendendo o âmago de África, demonstrando, desta forma, uma visão plenamente distorcida”, enquanto o segundo tema é “elogio aberto à raça negra, gritando bem alto e de forma plenamente perceptível que a presença do colonizador em África é sinónimo de força que apenas veio denegrir a imagem daquela terra”.¹⁰²

⁹⁹ Laranjeira 1995, 270

¹⁰⁰ Talan 2015, 164

¹⁰¹ Noa 2001, 153

¹⁰² Freitas 2010, 6

5. Análise de canções

A parte central deste trabalho de conclusão de curso baseia-se na análise dos poemas de Noémia de Sousa, organizados no livro *Sangue Negro*. Os poemas analisados podem ser encontrados na primeira edição do livro *Sangue Negro*, publicado em 2001. Importa ressaltar que esta análise foca apenas dez poemas, devido ao escopo e tamanho deste trabalho.

Os poemas que serão analisados são os poemas mais divulgados e conhecidos de Noémia de Sousa: *Nossa voz*; *Se me quiseses conhecer*; *Deixa passar o meu povo*; *Magaíça*; *Negra*; *Um dia*; *Poema para Rui de Noronha*; *Godido*; *A Billie Holliday, cantora* e *Sangue Negro*. Segundo Pires Laranjeira, estes poemas são a melhor representação da poesia de Noémia de Sousa e da sua africanidade e moçambicanidade.¹⁰³

Quanto às temáticas desses poemas, vale ressaltar que as características comuns são a inclusão dos motivos africanos e a exaltação da cor negra, as características típicas da Negritude. Assim, esta análise pretende demonstrar que existe uma relação entre a Negritude e a poesia de Noémia de Sousa, mesmo que ela seja indireta.

5.1. Nossa voz

O poema *Nossa voz* é o primeiro poema no livro *Sangue Negro*, da secção intitulada *Nossa voz*. O poema é dedicado a José Craveirinha, um amigo e camarada de Noémia de Sousa.

Ao J. Craveirinha

*Nossa voz ergueu-se consciente e bárbara
sobre o branco egoísmo dos homens
sobre a indiferença assassina de todos.
Nossa voz molhada das cacimbadas do sertão
nossa voz ardente como o sol das malangas
nossa voz atabaque chamando
nossa voz lança de Maguiguana
nossa voz, irmão,
nossa voz trespassou a atmosfera conformista da cidade
e revolucionou-a
arrastou-a como um ciclone de conhecimento.*

¹⁰³ Laranjeira 1995, 270

*E acordou remorsos de olhos amarelos de hiena
e fez escorrer suores frios de condenados
e acendeu luzes de esperança em almas sombrias de desesperados...*

*Nossa voz, irmão!
nossa voz atabaque chamando.*

*Nossa voz lua cheia em noite escura de desesperança
nossa voz farol em mar de tempestade
nossa voz limando grades, grades seculares
nossa voz, irmão! nossa voz milhares,
nossa voz milhões de vozes clamando!*

*Nossa voz gemendo, sacudindo sacas imundas,
nossa voz gorda de miséria,
nossa voz arrastando grilhetas
nossa voz nostálgica de ímpis
nossa voz África
nossa voz cansada da masturbação dos batuques de guerra
nossa voz negra gritando, gritando, gritando!
Nossa voz que descobriu até ao fundo,
lá onde coaxam as rãs,
a amargura imensa, inexprimível, enorme como o mundo,
da simples palavra ESCURIDÃO:*

*Nossa voz gritando sem cessar,
nossa voz apontando caminhos
nossa voz xipalapala
nossa voz atabaque chamando
nossa voz, irmão!
nossa voz milhões de vozes clamando, clamando, clamando!*

O poema contém seis estrofes e 38 versos, é escrito na primeira pessoa do plural e o eu-lírico identifica-se com o coletivo – o povo moçambicano na sua totalidade. No primeiro verso, a autora usa os adjetivos “consciente” e “bárbara” para descrever a voz do povo moçambicano. O uso do adjetivo “consciente” indica que o povo moçambicano está consciente do papel que eles têm na formação da nação moçambicana. Segundo Pires Laranjeira, o vocabulário do

primeiro verso (pensa-se, cremos nós, no adjetivo “bárbara”, atribuído à voz do povo moçambicano) “pode entender-se como uma parcial cedência à superficialidade do estereótipo africanístico herdado do exotismo da literatura colonial(ista)”.¹⁰⁴

No segundo verso, a autora atribui qualidades negativas aos brancos – “branco egoísmo”.¹⁰⁵ Sousa associa as características negativas com a cor branca, ou seja, os colonizadores. Conforme Freitas, Sousa atribui a cor branca aos colonizadores, mas também aos negros que se assimilaram com os brancos e rejeitaram a sua história, cultura, identidade, acabando a matar os seus próprios irmãos negros.¹⁰⁶

A autora usa contrastes para descrever as coisas positivas e as coisas negativas. Ela associa a luz com os negros, e a escuridão com as coisas negativas. Este uso do contraste é notável no verso “e acendeu luzes de esperança em almas sombrias de desesperados”.¹⁰⁷ À esperança do povo negro em ter uma vida melhor, a autora atribui a luz, mas ao mesmo tempo, as almas dos negros estão sombrias porque eles tinham sido oprimidos por muito tempo. O início da quarta estrofe também contém dois contrastes:

*Nossa voz lua cheia em noite escura de desesperança
nossa voz farol em mar de tempestade*¹⁰⁸

Sousa compara a voz do povo moçambicano com a lua, mais uma vez associando a luz com os negros. A voz do povo moçambicano é “farol em mar de tempestade”¹⁰⁹ – este farol fornece a luz e vai guiar o povo moçambicano no seu caminho para a independência.

Deve-se salientar o uso de exclamações e a inserção das palavras de origem ronga – os procedimentos típicos do estilo de Noémia de Sousa. A autora usa exclamações para convocar o povo moçambicano a se unir e lutar pela independência. Pela mesma razão, mas também para fazer lembrar aos seus irmãos moçambicanos as suas raízes africanas, ela insere as palavras de origem ronga nos seus versos. Neste poema, de Sousa usa a palavra “xipalapala”, o nome de uma corneta usada para convocar o povo¹¹⁰, e a palavra “batuque”, que se refere ao som do

¹⁰⁴ Laranjeira 1995, 270

¹⁰⁵ N. de Sousa 2001, 33

¹⁰⁶ Freitas 2010, 3

¹⁰⁷ N. de Sousa 2001, 33

¹⁰⁸ Ibid.

¹⁰⁹ Ibid.

¹¹⁰ Laranjeira 1995, 380

tambor¹¹¹. Usando o nome da chefe tribal, “Maguiguana”¹¹², e o nome do bairro de Lourenço Marques, “malanga”¹¹³, a autora salienta que o espaço do poema é Moçambique.

Noémia de Sousa dirige-se a José Craveirinha, chamando-o “irmão”. Ela convida-o a participar na luta pela independência. Como nota C. M. Sousa, a última estrofe deste poema aponta ao convite de Noémia de Sousa, ou seja, do povo moçambicano, dirigido a José Craveirinha para participar na luta.¹¹⁴ Os versos de Noémia de Sousa cantam o som do atabaque e da xipalapala “na evocação para a liberdade, enunciada no protesto que vibra das palavras de cada ser que se fez ativo na confrontação do sistema vigente”.¹¹⁵

5.2. Se me quiseses conhecer

O poema *Se me quiseses conhecer* é o primeiro poema da secção intitulada *Biografia*. Sousa dedicou o poema a Antero. O objeto do poema é uma escultura de pau preto, com a qual o eu-lírico se identifica. Segundo Owen, “um desconhecido irmão maconde” retrabalhou uma escultura cristã para fazer uma declaração religiosa que traz a ameaça oculta da luta iminente contra o poder colonial.¹¹⁶ Esta figura de pau preto não leva em seu corpo o Jesus Cristo, mas a revolução futura.¹¹⁷ Deve-se salientar a data da escrita do poema – 25 de dezembro de 1949 – porque a data evoca o dia do nascimento de Jesus Cristo, ou seja, no caso deste poema, a data do nascimento da revolução contra o poder colonial.

Para Antero

*Se me quiseses conhecer,
estuda com os olhos bem de ver
esse pedaço de pau preto
que um desconhecido irmão maconde
de mãos inspiradas
talhou e trabalhou
em terras distantes lá do Norte.*

Ah, essa sou eu:

¹¹¹ <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/batuque>

¹¹² Laranjeira 1995, 374

¹¹³ Ibid., 375

¹¹⁴ C. M. Sousa 2008, 7

¹¹⁵ Ibid.

¹¹⁶ Owen 2007, 56

¹¹⁷ Ibid.

*órbitas vazias no desespero de possuir a vida,
boca rasgada em feridas de angústia,
mãos enormes, espalmadas,
erguendo-se em jeito de quem implora e ameaça,
corpo tatuado de feridas visíveis e invisíveis
pelos chicotes da escravatura...
Torturada e magnífica,
altiva e mística,
África da cabeça aos pés,
- ah, essa sou eu:*

*Se quiseres compreender-me
vem debruçar-te sobre minha alma de África,
nos gemidos dos negros no cais
nos batuques frenéticos dos muchopes
na rebeldia dos machanganas
na estranha melancolia se evolvendo
duma canção nativa, noite dentro...*

*E nada mais me perguntes,
se é que me queres conhecer...
Que não sou mais que um búzio de carne,
onde a revolta de África congelou
seu grito inchado de esperança.*

25/12/1949

O poema é escrito na primeira pessoa do singular e contém quatro estrofes e 30 versos. É um convite ao leitor a conhecer o eu-lírico do poema, ou seja, a própria Noémia de Sousa. A autora utiliza verbos na segunda pessoa do singular para se dirigir diretamente ao leitor do poema, estabelecendo um diálogo com ele. O eu-lírico convida o leitor a estudar arte popular de Moçambique, uma escultura maconde. Identificando-se com a escultura de pau preto, a autora aceita as suas raízes africanas e valoriza a cultura africana. A autora também usa palavras de origem ronga – “batuques”, “muchopes”, “machanganas” – o que mais uma vez mostra a aceitação do eu-lírico das raízes africanas. Referindo-se aos “batuques”, o eu-lírico convoca o som do tambor e o ritmo das canções africanas e aproxima-se da literatura oral. A referência a diferentes grupos étnicos, os “muchopes” e os “machanganas”, serve para indicar que os

diferentes grupos étnicos são uma parte constituinte de Moçambique e da nação moçambicana. A autora salienta o sofrimento, as características culturais e as características positivas dos diferentes grupos étnicos que se rebelam contra a opressão portuguesa.

Na segunda estrofe, pode-se observar a ideia de Pan-Africanismo, quando o eu-lírico se identifica como “África da cabeça aos pés”. O poema torna-se um apelo aos camaradas para defender Moçambique no âmbito da situação colonial pan-africana, a fim de sublinhar a experiência similar em outros países africanos.¹¹⁸ O eu-lírico apresenta-se na primeira pessoa do singular e descreve-se usando vários adjetivos: “órbitas vazias”, “boca rasgada”, “mãos enormes, espalmadas”, “corpo tatuado de feridas visíveis e invisíveis”, “torturada e magnífica, altiva e mística”.¹¹⁹ A autora usa contrastes para formar uma denúncia contra os colonizadores – a África é ao mesmo tempo “torturada” e “altiva”, mas também “magnífica” e “mística”. Apesar de o povo africano ter sido torturado e as terras africanas terem sido exploradas pelos colonizadores, a África ainda continua a erguer-se, “magnífica” e “mística” como antes da colonização. Deve-se também salientar o significado do “corpo tatuado de feridas visíveis e invisíveis”. Segundo Freitas, este verso é a prova de que o eu-lírico deste poema se dirige aos colonizadores portugueses.¹²⁰

Na última estrofe, a autora usa o motivo do “grito”, motivo recorrente dos seus poemas. Esta estrofe implica a insatisfação do eu-lírico (“E nada mais me perguntes,/Se é que me queres conhecer...”)¹²¹ em relação às condições de vida do povo moçambicano e ao desinteresse dos colonizadores de conhecer Moçambique verdadeiramente.¹²²

5.3. Deixa passar o meu povo

O poema *Deixa passar o meu povo* é o quarto poema da secção *Biografia*. Noémia de Sousa dedicou este poema a João Silva. “Let my people go”, a frase que se repete várias vezes no poema, foi o título inicial do poema. Segundo Pires Laranjeira, esta frase tem a sua origem no espiritual do norte-americano James Weldon Johnson.¹²³ O poema foi escrito em 1950, mas foi publicado apenas em 1953 n’*O Caderno de Poesia Negra de Expressão Portuguesa*, organizado por Mário de Andrade e Francisco José Tenreiro.

¹¹⁸ Chipasula 1994, 151

¹¹⁹ N. de Sousa 2001, 49

¹²⁰ Freitas 2010, 10

¹²¹ N. de Sousa 2001, 50

¹²² Freitas 2010, 10

¹²³ Laranjeira 1995, 271

Para João Silva

*Noite morna de Moçambique
e sons longínquos de marimbas chegam até mim*

- certos e constantes –

vindos não sei eu donde.

Em minha casa de madeira e zinco,

abro e deixo-me embalar...

Mas vozes da América remexem-me a alma e os nervos.

E Robeson e Marian cantam para mim

spirituals negros de Harlém.

“Let my people go”

- oh deixa passar o meu povo,

deixa passar o meu povo! –

dizem.

E eu abro os olhos e já não posso dormir.

Dento de mim, soam-me Anderson e Paul

e não são doces vozes de embalo.

“Let my people go”!

Nervosamente,

eu sento-me à mesa e escrevo...

Dentro de mim,

deixa passar o meu povo,

“oh let my peoplo go...”

E já não sou mais que instrumento

do meu sangue em turbilhão

com Marian me ajudando

com sua voz profunda – minha irmã!

Escrevo...

Na minha mesa, vultos familiares se vêm debruçar.

Minha Mãe de mãos rudes e rosto cansado

e revoltas, dores, humilhações,

tatuando de negro o virgem papel branco.

E Paulo, que não conheço,

mas é do mesmo sangue e da mesma seiva amada de Moçambique,

*e misérias, janelas gradeadas, adeuses de magaiças,
algodoais, o meu inesquecível companheiro branco
E Zé – meu irmão – e Saúl,
e tu, Amigo de doce olhar azul,
pegando na minha mão e me obrigando a escrever
com o fel que me vem da revolta.
Todos se vêm debruçar sobre o meu ombro,
enquanto escrevo, noite adiante,
com Marian e Robeson vigiando pelo olho luminoso do rádio
- “let my people go
oh let my people go!”*

*E enquanto me vieram de Harlém
vozes de lamentação
e meus vultos familiares me visitarem
em longas noites de insónia,
não poderei deixar-me embalar pela música fútil
das valsas de Strauss.
Escreverei, escreverei,
com Robeson e Marian gritando comigo:
Let my people go,
OH DEIXA PASSAR O MEU POVO!*

25/1/50

O poema constitui-se de quatro estrofes e 54 versos. A autora usou a expressão “Let my people go” várias vezes no poema como uma exclamação, sugerindo que o povo negro despertou e está pronto a exigir a sua liberdade. Segundo Maria Geralda de Miranda, o “povo” a que Noémia de Sousa se refere neste poema pode ser interpretado de duas maneiras: no primeiro caso, o “povo” são todas as pessoas de origem africana, e no segundo, o “povo” é o povo moçambicano. Se consideramos, junto com Miranda, que o “povo” se refere aos negros em geral, o eu-lírico está a salientar o facto de que o povo negro está reunido na esperança de liberdade e de justiça. No segundo caso, o “povo” refere-se ao povo moçambicano, reunido na luta contra os colonizadores portugueses e a opressão colonialista.¹²⁴

¹²⁴ Miranda 2001, 59

O eu-lírico deste poema é “um predicador localizado numa noite morna de Moçambique”¹²⁵, escutando no rádio “vozes da América” que causam perturbação na sua alma e nos seus nervos. O eu-lírico está a escutar os “spirituals negros de Harlém”, cantados pelos cantores negros norte-americanos Paul Robeson e Marian Anderson.

No contexto deste poema, deve-se ressaltar a influência das três vertentes do Renascimento Negro Norte-Americano: o *Black Renaissance*, o *New Negro* e o *Harlem Renaissance*. Paul Robeson e Marian Anderson eram umas das mais importantes figuras do *Harlem Renaissance*, tal como a cantora Billie Holiday, à qual Sousa também dedicou um poema.

O eu-lírico deste poema inspirou-se nos spirituals do Paul Robeson e Marian Anderson e começou a escrever o seu próprio poema, refletindo acerca da problemática dos seus irmãos moçambicanos. Todas as personagens que inspiraram Noémia de Sousa – Zé, Saúl, Marian, Robeson – “todos se vêm debruçar sobre o [s]eu ombro”, e obrigaram-na a escrever o seu grito.

Neste poema, a autora mais uma vez rejeita a cultura europeia, o que se pode observar no seguinte trecho:

*E enquanto me vieram de Harlém
vozes de lamentação
e meus vultos familiares me visitarem
em longas noites de insónia,
não poderei deixar-me embalar pela música fútil
das valsas de Strauss.*¹²⁶

Estes versos são uma recusa da superioridade da cultura europeia – as “valsas de Strauss” já não estão superordenadas aos spirituals que vêm de Harlém. Sousa revaloriza assim a música e a cultura negro-americanas. O facto é que a música e a cultura negro-americanas provêm da África, portanto, revalorizando a cultura negro-americana, a autora também revaloriza a tradição africana e as raízes africanas. Contudo, a recusa da superioridade da cultura europeia não significa que a autora nega o valor estético das valsas de Strauss. Conforme Pires Laranjeira, os autores da Negritude de expressão portuguesa

¹²⁵ Laranjeira 1995, 271

¹²⁶ N. de Sousa 2001, 58-59

ironizar[am] com a superioridade artística da música erudita europeia, sem que isso implique necessariamente a negação da sua alta elaboração cultural e do valor estético que a consagra como ponto alto da evolução musical.¹²⁷

Portanto, o facto de Noémia de Sousa rejeitar a tradição portuguesa pode indicar a influência da Negritude.

Segundo a interpretação de Miranda, a autora transpõe as referências ao Harlem para o espaço moçambicano, resultando no “rompimento das fronteiras nacionais em seu apelo aos irmãos negros” que “deixa de ter caráter meramente moçambicano, passando a ecoar metonimicamente como a voz de todos os escritores do continente africano, submetida a diferentes regimes de opressão colonialista”¹²⁸ O eu-lírico torna-se “porta-voz do desejo coletivo de afirmação da nacionalidade” e Noémia de Sousa “transforma o espaço literário no lugar de onde irradia as mensagens de união e de valorização da cultura africana, inserindo, desta forma, no contexto da moçambicanidade as ideias defendidas pela Negritude”.¹²⁹

5.4. Magaiça

O poema *Magaiça* faz parte da secção *Munhuana 1951*. Uma das características do estilo de Noémia de Sousa pode-se observar no próprio título do poema. A autora utiliza uma palavra de origem ronga, *magaiça*, usada para designar os trabalhadores moçambicanos das minas da África do Sul. Conforme Chabal,

o tema do *magaiça* (emigrante trabalhador nas minas da África do Sul) é uma constante na literatura moçambicana. Significa para Moçambique o que o mesmo *contratado* representa para Angola – um símbolo da exploração do trabalhador negro. A experiência do trabalhador emigrante das minas foi, ao longo de décadas, uma rica fonte de inspiração para os escritores moçambicanos.¹³⁰

*A manhã azul e ouro dos folhetos de propaganda
engoliu o mamparra,
entontecido todo pela algazarra
incompreensível dos brancos da estação
e pelo resfolegar trepidante dos comboios,*

¹²⁷ Laranjeira 2005, 53

¹²⁸ Alós 2011, 67

¹²⁹ Miranda 2001, 59

¹³⁰ Chabal 1994, 38

*tragou seus olhos redondos de pasmo,
seu coração apertado na angústia do desconhecido
sua trouxa de farrapos
carregando a ânsia enorme, tecida
dos sonhos insatisfeitos do mamparra.*

*E um dia,
o comboio voltou arfando, arfando...
oh Nhanisse, voltou!
E com ele, magaiça,
de sobretudo, cachecol e meia listrada
é um ser deslocado,
embrulhado em ridículo.*

*Às costas – ah, onde te ficou a trouxa de sonhos, magaiça? –
trazes as malas cheias do falso brilho
dos restos da falsa civilização do compound do Rand.
E na mão,
Magaiça atordoadado acendeu o candeeiro,
à cata das ilusões perdidas,
da mocidade e da saúde que ficaram soterradas,
lá nas minas do Jone...*

*A mocidade e saúde,
as ilusões perdidas
que brilharão como astros no decote de qualquer lady
nas noites deslumbrantes de qualquer City.*

7/1/1950

O poema contém quatro estrofes e 29 versos. O sujeito do poema é um magaiça, um homem que trabalha nas minas da África do Sul. Este magaiça é um homem desanimado, cujos sonhos de uma vida boa não se realizaram – os seus sonhos são “sonhos insatisfeitos”. Ele teve de partir do seu país e tentar a sua sorte fora, nas minas da África do Sul e o “seu coração” está “apertado na angústia do desconhecido”.¹³¹ As outras pessoas chamam-no de mamparra, o epíteto depreciativo com que se designavam os trabalhadores recém-chegados à cidade.

¹³¹ N. de Sousa 2001, 84

Na segunda estrofe, o magaiça volta para a terra natal, mas as condições da sua vida não melhoraram, ele ainda se sente miserável, “um ser deslocado”.¹³² Ele volta a casa, trazendo consigo “as malas cheias do falso brilho”, “das ilusões perdidas”¹³³, apenas para descobrir que perdeu a sua juventude, a mocidade e a saúde nas minas do Jone.

Embora a raça, cor de pele ou etnia do magaiça, não estivessem confirmadas explicitamente, Pires Laranjeira supõe que se trata de um homem negro.¹³⁴ Este poema é um poema típico da poética neorrealista porque trata de um tema socio-económico, da alienação e da dominação. Ainda conforme Pires Laranjeira, o poema também se pode considerar como um poema influenciado pela poética negritudiana, tanto pelo facto de que foi publicado ao lado do poema *Deixa passar o meu povo* n’O *Caderno de Poesia Negra de Expressão Portuguesa*, organizado por Mário de Andrade e Francisco José Tenreiro, mas também pelo facto de o magaiça ser negro.

5.5. Negra

O poema *Negra* faz parte da terceira secção do livro *Sangue Negro*, intitulada *Munhuana 1951*. Neste poema, a autora dirige-se a sua Mãe – Mãe-África. O poema foi publicado na revista *Vértice* em 1950, e na *Mensagem* em 1952.

*Gentes estranhas com seus olhos cheios doutros mundos
quiseram cantar teus encantos
para elas só de mistérios profundos,
de delírios e feitiçarias...
Teus encantos profundos de África.*

*Mas não puderam.
Em seus formais e rendilhados cantos,
ausentes de emoção e sinceridade,
quedaste-te longínqua, inatingível,
virgem de contactos mais fundos.
E te mascararam de esfinge de ébano, amante sensual,
jarra etrusca, exotismo tropical,
demência, atracção, crueldade,*

¹³² N. de Sousa 2001, 84

¹³³ Ibid.

¹³⁴ Laranjeira 1995, 271

animalidade, magia...
e não sabemos quantas outras palavras vistosas e vazias.

Em seus formais cantos rendilhados
foste tudo, negra...
menos tu.

E ainda bem.
Ainda bem que nos deixaram a nós,
do mesmo sangue, mesmos nervos, carne, alma,
sofrimento,
a glória única e sentida de te cantar
com emoção verdadeira e radical,
a glória comovida de te cantar, toda amassada,
moldada, vazada nesta sílaba imensa e luminosa: MÃE.

23/7/49

O poema é constituído de quatro estrofes e 26 versos. Segundo Pires Laranjeira, o tema do poema é a incapacidade das pessoas que não conhecem a cultura moçambicana de poder escrever sobre a mulher negra. Sousa fala sobre as “gentes estranhas” que queriam escrever sobre a mulher negra, mas acabaram a escrever sobre os “mistérios profundos,/de delírios e feitiçarias”,¹³⁵ as coisas que na opinião destes representavam a negra. Sousa não valida o que os autores colonialistas disseram sobre a mulher negra e a África, no que se torna “a representação mais forte da resistência da africanidade”.¹³⁶

Na segunda estrofe, a autora menciona que os textos dos autores colonialistas eram “ausentes de emoção e sinceridade”.¹³⁷ Eles usaram epítetos que se associam ao “mito poético da negra sedutora e lúbrica”,¹³⁸ criando máscaras para a mulher negra. As “máscaras” variam de “esfinge de ébano”, “amante sensual”, “jarra etrusca”, “exotismo tropical”, “demência”, “atração”, “crueldade”, “animalidade” e “magia”.¹³⁹ Todas estas máscaras são “palavras vistosas e vazias”,¹⁴⁰ sem significado verdadeiro do que a mulher negra realmente é:

¹³⁵ N. de Sousa 2001, 76

¹³⁶ Sant’anna 2009, 68

¹³⁷ N. de Sousa 2001, 76

¹³⁸ Laranjeira 1995, 271

¹³⁹ N. de Sousa 2001, 76

¹⁴⁰ Ibid.

*Em seus formais cantos rendilhados
foste tudo, negra...
menos tu.*¹⁴¹

Na última estrofe, a autora reconhece exclusividade aos poetas negros para cantar a verdadeira mulher negra. Ela afirma que apenas os poetas “do mesmo sangue, mesmos nervos, carne, alma,/sofrimento” podem cantar a mulher negra “com emoção verdadeira e radical”.¹⁴² No último verso, a negra torna-se a mãe. No entanto, esta mãe é escrita em letras maiúsculas, o que traz um novo significado para a própria palavra *mãe*. Segundo Pires Laranjeira, esta MÃE ganha um novo significado – a de Mãe-Negra, mãe de todos os negros, Mãe-África:

A mulher negra, exaltada e elevada a esse cume da Mãe-África, recupera no texto a integridade que o olhar cúpido do poeta exógeno vinha lançando sobre ela.¹⁴³

5.6. Um dia

O penúltimo poema da secção intitulada *Livro de João* é o poema *Um dia*. O tema deste poema é o da felicidade e unidade que surgirá depois da independência de Moçambique. É um poema utópico – a autora imagina um país onde todos irão “de mãos dadas”,¹⁴⁴ todos serão amigos e a segregação cessará de existir. De acordo com Pires Laranjeira, este poema também se pode definir como um texto prometeico porque trata de “uma série de desejos que se hão-de cumprir” em Moçambique.¹⁴⁵

*Quando este nosso Sol ardente de África
nos cobrir a todos com a benção do mesmo calor,
quero ir contigo, amigo,
de mãos dadas, deslumbrados,
pelos trilhos abertos da nossa terra estranha,
adubada com sangue e suor de séculos...*

*Nas machambas,
o ruído repercutido de tractor*

¹⁴¹ N. de Sousa 2001, 76

¹⁴² Ibid.

¹⁴³ Laranjeira 1995, 272

¹⁴⁴ N. de Sousa 2001, 115

¹⁴⁵ Ibid.

soará como uma canção de triunfo.
Nas matas,
as tutas já não serão aves apenas
e no centro da vida,
nosso irmão negro, quebradas as grilhetas,
celebrará seu segundo nascimento
num batuque diferente de todos os outros...

Uma luz clara e doce se abrirá para todos
e nós iremos de mãos dadas,
amigo,
pelos trilhos verdes de Moçambique.

Na noite,
não mais soluçarão, estertoradas,
canções marimbadas por irmãos naufragados
(ô mamanô! ô tatanô!),
não mais a acusação muda dos olhos precoces
de crianças de ventres empinados
não mais jaulas erguidas para os inconformistas
gritando gritos de sangue
através de tudo!

Não mais, noite...
E nós iremos de mãos dadas,
amigo,
pelos trilhos abertos de Moçambique,
mergulhados no clarão eterno do dia infundável.

24/10/1949

O poema é escrito na primeira pessoa do singular e contém cinco estrofes e 33 versos. A autora abre o poema usando a conjunção “Quando”, que indica que ela está certa de que o seu país será independente no futuro. Se fosse diferente, ela usaria a conjunção “Se”, que indicaria a possibilidade de Moçambique um dia ser independente. A sua terra natal foi “adubada com

sangue e suor de séculos”,¹⁴⁶ o que indica que a escravidão e a opressão dos colonizadores duraram por muito tempo.

Na segunda estrofe, a autora descreve o que será diferente depois da independência: “o ruído repercutido de tractor/soará como uma canção de triunfo”, “as tutas já não serão aves apenas”.¹⁴⁷ O negro estará “no centro da vida”, celebrando “seu segundo nascimento/num batuque diferente de todos os outros...”¹⁴⁸ Este batuque será o som de uma canção de triunfo, e o negro celebrará a sua vida nova que começará depois da independência.

Neste poema, a autora mais uma vez associa a luz com coisas positivas e a escuridão com coisas negativas, o que se pode observar neste trecho:

*Uma luz clara e doce se abrirá para todos
e nós iremos de mãos dadas,
amigo,
pelos trilhos verdes de Moçambique.*¹⁴⁹

A autora associa “uma luz clara e doce” com a liberdade e independência da sua terra natal. Além disso, a cor de Moçambique é o verde – os “trilhos verdes” já não são trilhos cobertos do sangue do povo negro. Na penúltima estrofe, Sousa enumera todas as coisas negativas que cessarão de existir – as exclamações que exprimem dor e exaspero (“ô mamanô! ô tatanô!”), a “acusação muda dos olhos precoces”, “jaulas erguidas para os inconformistas”, “gritos de sangue”.¹⁵⁰

Na última estrofe, a autora nota que não haverá mais a escuridão da noite depois da independência e que todos os negros viverão unidos, “mergulhados no clarão eterno do dia infundável”.¹⁵¹ A felicidade e a liberdade nunca cessarão de existir – serão infundáveis.

5.7. Poema para Rui de Noronha

Noémia de Sousa dedicou um poema a Rui de Noronha, um poeta moçambicano, considerado o precursor da poesia moderna moçambicana. O poema é intitulado *Poema para*

¹⁴⁶ N. de Sousa 2001, 114

¹⁴⁷ Ibid.

¹⁴⁸ Ibid.

¹⁴⁹ Ibid.

¹⁵⁰ Ibid., 115

¹⁵¹ Ibid.

Rui de Noronha e faz parte da secção *Sangue Negro*. Sousa escreveu o poema no aniversário da morte de Rui de Noronha, em 25 de dezembro de 1949.

No aniversário da sua morte

*Nas matas selvagens da nossa terra natal,
os trilhos abertos a golpes de catana
tomaram uma direção emocionantemente nova,
única e imutável.*

*Caminho com picos, ah sim, com espinhos,
mas caminho para nossos pés lanhados,
levando-nos para lá, Poeta...*

*Ante os novos horizontes abertos em dádiva,
nossas almas passivas aprendem a querer
com força, com raiva,
e se erguem, guerreiras, para a dura luta
e as bocas são uma linha forte e cerrada
no seu não decisivo como sentinela alerta.*

*Rui de Noronha,
nesta nova África de certezas e forças restauradas,
no meio dos “paixões” e das bebedeiras do Natal,
vens-me tu, torturado e solitário,
ainda projetado para os fundos abismos do teu eu,
mergulhado em verdes precipícios de tédio
e insatisfação...*

*Vens-me sangrando de teus amores, Poeta,
tens amores inumanos
com desesperos suicidas e orgulhos brâmanes
te tomando toda a vida de Homem.*

*Mas se tu me vens, Poeta,
desarmado e trágico,
eu te recolho fraternamente
na capulana quente da minha compreensão
e te embalo com a música da mais doce canção
ouvida da minha cocuana negra...
E tu dormes, Poeta,*

*dorme teu sono tão desejado,
repousa em fim dessas fictícias tragédias só tuas,
e não atentes na canção...
Deixa que a sua carícia te sare as feridas,
mas não atentes nela, não!
Que te pode despertar o xipócué do remorso
pois traz em si os feitiços mais poderosos
dos ngomas do Maputo
donde veio minha avó negra.
E talvez te pergunte, docemente:
ah, que fizeste de mim, Poeta,
cego e surdo e insensível,
que fizeste de África, Poeta?
- Que passaste e não a viste?
- Que se ergueu e não a sentiste?
- Que gritou e não a ouviste?
E os remorsos te seriam tão dolorosos
como matacanhas te invadindo o corpo todo, Poeta!*

*Ai dorme, dorme, Rui de Noronha,
meu irmão,
continua dormindo aprisionado
na palhota maticada do teu eu.
Não atentes na canção – é tarde...*

*Mas o archote, murcho e fraco,
que tuas mãos diáfanas mal logravam sustar,
deixa que nós o levemos!
Embebê-lo-emos na resina das novas ânsias,
espetivá-lo-emos nas nossas fogueiras acesas,
manter-lhe-emos a vida chama
com lume das nossas esperanças sempre renovadas!*

*E depois, ah depois,
erguidos ao alto da Vida como um estandarte
por nossas brônzeas, fortes mãos
que a sua chama sanguínea de fulgor inextinguível*

*nos seja guia e inspiração
esporeando a revolta nascida nas veias entumecidas.*

*Como um cometa
atravessando a noite de nossos peitos esmagados.*

25/12/49

O poema é escrito na primeira pessoa do singular e consiste em sete estrofes e 69 versos. A autora descreve a sua terra natal como um espaço selvagem, o que está de acordo com as descrições dos autores colonialistas que acham que a África apenas pode ser descrita como o lugar onde não há civilização nenhuma e que os negros são pessoas “selvagens”.

O eu-lírico fala do caminho para a liberdade, que é um “caminho com picos, ah sim, com espinhos”, ou seja, cheio de dificuldades que os negros tinham de enfrentar. No último verso da primeira estrofe, a autora fala sobre o “não decisivo”, o não dos povos negros contra a opressão dos colonizadores. Este “não” é o sinónimo do despertar do povo moçambicano que começou a exigir a independência do seu país.

Na segunda estrofe, há referências à “nova África” – a África despertada, consciente de que tem direito à liberdade. Além disso, a autora refere-se ao facto de Rui de Noronha se ter suicidado por causa de uma desilusão amorosa¹⁵², como se pode observar neste trecho:

*Vens-me sangrando de teus amores, Poeta,
tens amores inumanos
com desesperos suicidas e orgulhos brâmanes
te tomando toda a vida de Homem.*¹⁵³

A poetisa também pede Rui de Noronha para que ele não escreva sobre África: “não atentes na canção...”¹⁵⁴ Sousa pede-lhe que não escreva nenhum poema porque os seus poemas podem resultar numa falsa descrição de África. Este poema pode, pois, considerar-se como uma crítica dirigida a Rui de Noronha que se comportava como se não vivesse em Moçambique, em África.¹⁵⁵ A autora acha que Rui de Noronha já não pode escrever verdade sobre África: “Não atentes na canção – é tarde...”¹⁵⁶

¹⁵² Cf. Beraldo 2016, 350

¹⁵³ N. de Sousa 2001, 127-128

¹⁵⁴ Ibid., 128

¹⁵⁵ Talan 2015, 163

¹⁵⁶ N. de Sousa 2001, 128

Em vez de escrever poemas, a autora sugere a Rui de Noronha que ele deixe os outros poetas escrever o que ele não escreveu:

*Mas o archote, murcho e fraco,
que tuas mãos diáfanas mal logravam sustar,
deixa que nós o levemos!*¹⁵⁷

O poeta guiará os outros poetas, será “guia e inspiração”.¹⁵⁸

5.8. Godido

O poema *Godido* faz parte da secção intitulada *Sangue Negro*. Noémia de Sousa escreveu este poema em memória de João Dias, um jornalista negro cujo pai foi o editor do jornal *O Brado Africano*. O poema tem o mesmo título que o conto escrito pelo próprio João Dias.

à memória de João Dias

*Dos longes do meu sertão natal,
eu desci à cidade da civilização.
Embriaguei-me de pasmo entre os astros
suspensos dos postes das ruas
e atração das montras nuas
tomou-me a respiração.
Todo esse brilho de névoa, ténue e superficial
que envolve a capital,
me cegou e fez de mim coisa sua.*

*Quando cheguei,
trazia no olhar a luz verde dos negros simples
e uma dádiva maravilhosa em cada mão.*

*Mas a cidade, a cidade, a cidade!
Esmagou com os pneus do seu luxo,
sem caridade,
meus pés cortados nos trilhos duros do sertão.*

¹⁵⁷ N. de Sousa 2001, 129

¹⁵⁸ Ibid.

*Encarcerou-me numa neblina quase palpável de ódio e desprezo,
e ignorando a luz verde do meu olhar,
a maravilhosa oferta
(essa estrela, esse tesouro) de cada minha mão aberta,
exigiu-me impiedosamente a abdicação
da minha qualidade intangível de ser humano!*

*Nas noites frias,
sem batuque, sem lua,
as estrelas continuaram brilhando, insensíveis,
através da cacimba, suspensas dos postes da rua.
Minha consolação:
Minha Mãe silenciosa oferecendo-me suas costas nuas,
mornas como sol de inverno...
minha Mãe vencendo a cacimba e a solidão,
para me vir belekar,
humilde e sofredora, com suas tocantes canções de acalantar!*

*Ah, mas eu não me deixei adormecer!
Levantei-me e gritei contra a noite sem lua,
sem batuque, sem nada que me falasse da minha África,
da sua beleza majestosa e natural,
sem uma única gota da sua magia!
A luz verde incendiou-se no meu olhar
e foi fogueira vermelha na noite fria
dos revoltados.*

*Ainda grito,
porque quero ser ainda, sempre, pela vida fora,
o que foi outrora:
Rainha nas costas de minha Mãe!*

*Como tu, meu irmão negro, desorientado e perdido,
na cidade cruel...
Como tu!*

Por isso é que este meu canto ingênuo que soa banal,

*traz no seu fundo mais fundo, Godido, meu irmão
a marca rubra dum selo fraternal,
constante e imortal!*

8/6/1950

O poema é escrito na primeira pessoa do singular e consiste em oito estrofes e 51 versos. Na primeira estrofe, o eu-lírico fala sobre o brilho da cidade que o cegou e fez dele coisa sua. Quando chegou à cidade, o eu-lírico era um “negro simples”, aberto às possibilidades que estavam a esperar por ele na cidade. Porém, a cidade é cruel e desumana: “Esmagou com os pneus do seu luxo,/sem caridade,/meus pés cortados nos trilhos duros do sertão.”¹⁵⁹ Por causa do luxo e das luzes da cidade, o eu-lírico começou a ignorar as suas raízes e o seu olhar já não brilhava com uma “luz verde”.

As noites que passou na cidade, longe do seu “sertão natal” são “noites frias,/sem batuque, sem lua”¹⁶⁰ – estas noites estão cobertas em escuridão. A única consolação para o eu-lírico é a Mãe-África, o que aponta para a revalorização das raízes africanas do eu-lírico. A origem africana do eu-lírico venceu “a cacimba e a solidão”¹⁶¹ e o eu-lírico começou a gritar, consciente de que os negros devem ter palavra. A luz verde incendiou-se novamente no seu olhar.

O eu-lírico quer que todos ouçam o que tem a dizer. O eu-lírico quer tornar-se a pessoa que foi antes de chegar à cidade: “Rainha nas costas de minha Mãe!”¹⁶² O seu canto traz em si um significado mais profundo – é uma homenagem a Godido, ao seu irmão João Dias.

5.9. A Billie Holiday, cantora

Noémia de Sousa dedicou dois poemas (referimo-nos apenas aos poemas que contêm as dedicações nos títulos dos poemas) aos personagens masculinos, Jorge Amado e Rui de Noronha, mas este poema é o único que a poetisa escreveu para homenagear uma personagem feminina, a cantora norte-americana Billie Holiday. O poema *A Billie Holiday, cantora* faz parte da penúltima secção *Sangue Negro*.

Era de noite e no quarto aprisionado em escuridão

¹⁵⁹ N. de Sousa 2001, 130

¹⁶⁰ Ibid.

¹⁶¹ Ibid., 131

¹⁶² Ibid.

*apenas o luar entrara, sorrateiramente,
e fora derramar-se no chão.
Solidão. Solidão. Solidão.*

*E então,
tua voz, minha irmã americana,
veio do ar, do nada, nascida da própria escuridão...
Estranha, profunda, quente,
vazada em solidão.*

*E começava assim a canção:
“Into each heart some rain must fall...”
Começava assim
e era só melancolia
do princípio ao fim,
como se teus dias fossem sem sol
e a tua alma aí, sem alegria...*

*Tua voz irmã, no seu trágico sentimentalismo,
descendo e subindo,
chorando para logo, ainda trémula, começar rindo,
cantando no teu arrastado inglês crioulo
esses singulares “blues”, dum fatalismo
rácico que faz doer
tua voz, não sei por que estranha magia,
arrastou para longe a minha solidão...*

*No quarto às escuras, eu já não estava só!
Com a tua voz, irmã americana, veio
todo o meu povo escravizado sem dó
por esse mundo fora, vivendo no medo, no receio
de tudo e de todos...*

*O meu povo ajudando a erguer impérios
e a ser excluído na vitória...*

*A viver, segregado, uma vida inglória,
de proscrito, de criminoso...*

*O meu povo transportando para a música, para a poesia,
os seus complexos, a sua tristeza inata, a sua insatisfação...*

*Billie Holiday, minha irmã Americana,
continua cantando sempre, no teu jeito magoado
os “blues” eternos do nosso povo desgraçado...
Continua cantando, cantando, sempre cantando,
até que a humanidade egoísta ouça em ti a nossa voz,*

*e se volte enfim para nós,
mas com olhos de fraternidade e compreensão!*

24/5/49

O poema é escrito na primeira pessoa do singular e consiste em oito estrofes e 42 versos. Na primeira estrofe pode-se observar que o eu-lírico se sente solitário “no quarto aprisionado em escuridão”. Segundo Owen, a referência ao “quarto aprisionado em escuridão” é uma evocação da história da escravidão.¹⁶³

Na segunda estrofe a voz de Billie Holiday surge como um raio de sol, “nascida da própria escuridão”.¹⁶⁴ A autora refere-se a Billie Holiday como a sua “irmã americana”.¹⁶⁵ A voz dela veio de longe e o eu-lírico já não se sente solitário: “No quarto às escuras, eu já não estava só!”¹⁶⁶

Na terceira estrofe, a autora usa o recurso estilístico da alusão, referindo-se diretamente à canção de Billie Holiday: “Into each heart some rain must fall...”¹⁶⁷ Nos versos que se seguem, o eu-lírico descreve esta canção melancólica:

¹⁶³ Owen 2007, 70

¹⁶⁴ N. de Sousa 2001, 134

¹⁶⁵ Ibid.

¹⁶⁶ Ibid., 135

¹⁶⁷ Ibid., 134

*Começava assim
e era só melancolia
do princípio ao fim,
como se teus dias fossem sem sol
e a sua alma aí, sem alegria...*¹⁶⁸

A autora também faz referência ao inglês crioulo da cantora americana, sugerindo a sua origem mestiça. Além disso, a autora sugere que a mestiçagem é uma coisa que a cantora e ela mesma têm em comum, procedendo, assim, à revalorização das raízes africanas.¹⁶⁹

No contexto do poema, deve-se salientar o facto de que Noémia de Sousa defende as mesmas ideias que os participantes do movimento do Renascimento Negro Norte-Americano. Nos versos “O meu povo ajudando a erguer impérios/e a ser excluído na vitória...”¹⁷⁰, pode-se observar que a autora afirma que os negros estão conscientes do papel que tinham na formação das nações que agora exercem a opressão contra o povo negro.

Na penúltima estrofe, o eu-lírico, ou seja, Noémia, dirige-se a Billie Holiday e pede-lhe para que ela nunca pare a cantar: “Billie Holiday, minha irmã americana,/continua cantando sempre, no teu jeito magoado/os “blues” eternos do nosso povo desgraçado...”¹⁷¹ A autora reconhece a força da voz de Billie Holiday, que pode fazer “a humanidade egoísta” ouvir a voz dos oprimidos e voltar-se para eles “com olhos de fraternidade e compreensão”.¹⁷²

5.10. Sangue Negro

O poema *Sangue Negro* é o último poema da secção *Sangue Negro*. Neste poema, o eu-lírico dirige-se a África, sua Mãe. De acordo com Mary L. Daniel, este poema pode ser visto como um exemplo de “escrita feminina” em termos da sua linguagem metafórica e da implicada solidariedade entre a autora e outras mulheres.¹⁷³

*Ó minha África misteriosa e natural,
minha virgem violentada,
minha Mãe!*

¹⁶⁸ N. de Sousa 2001, 134

¹⁶⁹ Owen 2007, 70

¹⁷⁰ N. de Sousa 2001, 135

¹⁷¹ Ibid.

¹⁷² Ibid.

¹⁷³ Daniel 1996, 87

*Como eu andava há tando desterrada,
de ti alheada
distante e egocêntrica
por estas ruas da cidade!
engravidadas de estrangeiros*

Minha Mãe, perdoa!

*Como se eu pudesse viver assim,
desta maneira, eternamente,
ignorando a carícia fraternamente
morna do teu luar
(meu princípio e meu fim)...*
*Como se não existisse para além
dos cinemas e dos cafés, a ansiedade
dos teus horizontes estranhos, por desvendar...*
*Como se nos teus matos cacimbados
não cantassem em surdina a sua liberdade,
as aves mais belas, cujos nomes são mistérios ainda fechados!*

*Como se teus filhos – régias estátuas sem par –,
altivos, em bronze talhados,
endurecidos no lume infernal
do teu sol causticante, tropical,
como se teus filhos intemeratos, sobretudo lutando,
à terra amarrados,
como escravos, trabalhando,
amando, cantando –
meus irmãos não fossem!*

*Ó minha Mãe África, ngoma pagã,
escrava sensual,
mística, sortílega – perdoa!*

*À tua filha tresvairada,
abre-te e perdoa!*

*Que a força da tua seiva vence tudo!
E nada mais foi preciso, que o feitiço ímpar
dos teus tantãs de guerra chamando,
dundundundun – tãtã – dundundundun – tãtã
nada mais que a loucura elementar
dos teus batuques bárbaros, terrivelmente belos...*

*para que eu vibrasse
para que eu gritasse,
para que eu sentisse, funda, no sangue, a tua voz, Mãe!*

*E vencida, reconhecesse os nossos elos...
e regressasse à minha origem milenar.*

*Mãe, minha Mãe África
das canções escravas ao luar,
não posso, não posso repudiar
o sangue negro, o sangue bárbaro que me legaste...
Porque em mim, em minha alma, em meus nervos,
ele é mais forte que tudo,
eu vivo, eu sofro, eu rio através dele, Mãe!*

25/2/49

O poema é escrito na primeira pessoa do singular e contém onze estrofes e 52 versos. O poema abre com quatro epítetos que descrevem a África, ou seja, a Mãe-África: “misteriosa”, “natural”, “virgem violentada”, “minha Mãe”.¹⁷⁴ Este poema é um bom exemplo do uso da adjetivação nos poemas de Noémia de Sousa. Além destes epítetos, o eu-lírico também chama a Mãe-África “ngoma pagã”, “escrava sensual”, “mística” e “sortílega”.¹⁷⁵

Na segunda estrofe, o eu-lírico admite que “andava há tanto desterrada”, alheada da sua Mãe-África por “ruas da cidade”.¹⁷⁶ Conforme Daniel, o tema deste poema é o do retorno da filha pródiga arrependida, que regressa ao seio da sua Mãe e busca a reconciliação com ela.¹⁷⁷ Deve-se considerar o facto de que este poema ter um significado mais profundo – uma apologia

¹⁷⁴ N. de Sousa 2001, 140

¹⁷⁵ Ibid., 141

¹⁷⁶ Ibid., 140

¹⁷⁷ Daniel 1996, 87

de própria autora que por tanto tempo teria estado alheada da sua terra natal e teria andado por ruas das cidades europeias. É um facto que Noémia de Sousa passou um longo período da sua vida na Europa, mas ela inspirou-se em África e nas suas raízes africanas e, por isso, o eu-lírico pede neste poema à sua Mãe que lhe perdoe: “Minha Mãe, perdoa!”¹⁷⁸

O eu-lírico pede perdão pela maneira como se comportou com os irmãos moçambicanos, o que pode ser observado neste trecho:

*como se teus filhos intemeratos, sobretudo lutando,
à terra amarrados,
como escravos, trabalhando,
amando, cantando –
meus irmãos não fossem!*¹⁷⁹

O eu-lírico sente-se culpada por ter vivido na cidade, longe dos problemas dos “matos cacimbados”¹⁸⁰ da sua terra natal. Noémia de Sousa explora a dicotomia entre o rural e o urbano, uma das características das nações africanas modernas.¹⁸¹ É a presença estrangeira nas cidades “engravidadas de estrangeiros” que incomoda o eu-lírico, que por tanto tempo vivia “ignorando a carícia fraternamente/morna do teu luar”.¹⁸²

Sousa imita o som do tambor (“dundundundun – tãtã – dundundundun – tãtã”), a única coisa que o eu-lírico necessita “para que eu vibrasse/para que eu gritasse/para que eu sentisse, funda, no sangue, a tua voz, Mãe!”¹⁸³ O som do tambor seria o sinal do perdão da Mãe-África ao eu-lírico. O som dos batuques desperta no eu-lírico o verdadeiro orgulho africano e a revalorização das raízes africanas.

Na última estrofe, o eu-lírico admite que não pode “repudiar/o sangue negro, o sangue bárbaro que me legaste” e, por fim, reconhece que a sua origem africana é “mais forte que tudo”.¹⁸⁴

¹⁷⁸ N. de Sousa 2001, 140

¹⁷⁹ Ibid., 141

¹⁸⁰ Ibid., 140

¹⁸¹ Daniel 1996, 87

¹⁸² N. de Sousa 2001, 140

¹⁸³ Ibid., 141

¹⁸⁴ Ibid., 142

6. Conclusão

O presente trabalho tratou da análise do livro *Sangue Negro*, coletânea dos poemas da autora moçambicana Noémia de Sousa. O objetivo principal desse trabalho foi demonstrar que a poesia de Noémia de Sousa foi influenciada pelos movimentos literários da época em que a autora tinha escrito os seus poemas. É crucial levar em consideração o momento histórico em que os poemas foram escritos – a luta pela independência de Moçambique, e a de outros países africanas sob o domínio português, estava a começar. Vale a pena ressaltar que Noémia de Sousa e José Craveirinha inauguraram um novo estilo de poesia na literatura moçambicana – a poesia combativa. Além disso, graças ao seu engajamento na luta contra a opressão portuguesa, os poemas de Noémia de Sousa tornaram-se uma arma de protesto e foram adotados para estudo nas escolas pela FRELIMO.

O desenvolvimento deste trabalho propôs-se a compreender as principais características dos movimentos literários que influenciaram a poesia da autora. No início, foram apresentados o contexto histórico e as características gerais dos movimentos do Pan-Africanismo, do Renascimento Negro Norte-Americano, do Indigenismo Haitiano, do Negrismo Cubano e da Negritude. A seguir, uma parte do trabalho foi dedicada ao esclarecimento da influência que a Negritude francesa teve no desenvolvimento da Negritude de expressão portuguesa. Além disso, vale a pena referir que a Negritude lusófona foi influenciada por literatura brasileira do Modernismo e Regionalismo e pela literatura do Realismo e Neorrealismo europeus. É crucial levar em consideração a característica mais importante dos movimentos literários em questão: a exaltação da raça e da cor negras, a revalorização das raízes africanas e a negação da dominação dos colonizadores.

Seguidamente, foi apresentada a vida da poetisa, a sua voz poética e o seu estilo. Além disso, foi apresentada a estrutura do livro *Sangue Negro*, que consiste em 46 poemas escritos entre 1949 e 1951, organizados em seis grupos temáticos. O estilo de Noémia de Sousa, marcado com temas que revalorizam as raízes africanas e celebram o povo negro, é um bom exemplo de poética negritudiana. Apesar de a autora não conhecer a Negritude francófona, ela inspirou-se no Pan-Africanismo e no Renascimento Negro Norte-Americano, cujos autores admitiram a influência da Negritude francófona. Vale a pena ressaltar como a influência da Negritude é notável nos motivos da poesia de Noémia de Sousa – a exaltação da cor negra, a África, a Mãe-Negra, a revalorização das raízes africanas e das tradições culturais africanas.

Contudo, o acento desse trabalho foi colocado na análise dos dez poemas mais conhecidos e divulgados da poetisa: *Nossa voz*; *Se me quiseses conhecer*; *Deixa passar o meu povo*;

Magaíça; Negra; Um dia; Poema para Rui de Noronha; Godido; A Billie Holiday, cantora; e Sangue Negro. Através da análise desses poemas, pode-se concluir que a poetisa realmente se inspirou no Pan-Africanismo, na solidariedade negra e nos temas recorrentes da literatura negritudiana. Assim, este trabalho espera ter conseguido mostrar que a poesia de Noémia de Sousa pode ser classificada como poesia negritudiana.

Para concluir, importa afirmar que Noémia de Sousa, nos seus poemas, mistura várias influências, resultando numa poesia que dá palavra ao povo oprimido moçambicano. Portanto, graças ao seu engajamento na luta pela independência de Moçambique, ela torna-se a “mãe dos poetas moçambicanos”, abrindo as portas a uma nova poesia moçambicana. Afinal, a própria Noémia reconhece a importância que a sua poesia teve no contexto da literatura moçambicana:

Eu acho que o meu papel dentro da literatura moçambicana foi importante, mesmo sendo uma obra deficiente. Acho que daí vieram outros que fizeram coisas melhores. Partiram daí, e fizeram coisas melhores, e eu acho que isso é importante. Vendo as coisas à distância dá-me a impressão que de facto influenciei pessoas.¹⁸⁵

¹⁸⁵ Chabal 1994, 122

7. Bibliografia e Webgrafia

Bibliografia

- ANDRADE, Mário Pinto de, e Francisco José Tenreiro. “Poesia negra de expressão portuguesa.” Em *Negritude Africana de Língua Portuguesa: Textos de Apoio (1947-1963)*, editado por Pires Laranjeira, 13-21. Angelus Novus, 2000.
- BERALDO, Wanderley. *Poetas De Todos Os Tempos E Cantos*. Clube de Autores, 2016.
- CHABAL, Patrick. “Introduction.” Em *The Postcolonial Literature of Lusophone Africa*, de Patrick Chabal, Moema Parente Augel, David Brookshaw, Ana Mafalda Leite e Caroline Shaw, 1-28. London: Hurst & Company, 1996.
- CHABAL, Patrick. *Vozes moçambicanas. Literatura e Nacionalidade*. Vega, 1994.
- COELHO, Jacinto do Prado. *Dicionário de literatura*. Lisboa: Figueirinhas, 2003.
- CRAVEIRINHA, José. “Noémia de Sousa.” Em *Negritude Africana de Língua Portuguesa: Textos de Apoio (1947-1963)*, editado por Pires Laranjeira, 100-103. Angelus Novus, 2000.
- CVJETIČANIN, Biserka. “Afrička književnost. Vol. VI.” Em *Povijest svjetske književnosti*, 427-507. Liber-Mladost, 1974.
- LARANJEIRA, Pires. “Introdução.” Em *Negritude Africana de Língua Portuguesa: Textos de Apoio (1947-1963)*, editado por Pires Laranjeira, VII-XXI. Angelus Novus, 2000.
- LARANJEIRA, Pires. *Ensaaios afro-literários*. Lisboa: Novo Imbondeiro, 2005.
- LARANJEIRA, Pires. *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.
- NOA, Francisco. “NOÉMIA DE SOUSA: a metafísica do grito.” Em *Sangue Negro*, de Noémia de Sousa, editado por Fátima Mendonça, Francisco Noa e Nelson Saúte, 153-160. Associação dos Escritores Moçambicanos, 2001.
- OWEN, Hilary. *Mother Africa, Father Marx: women's writing of Mozambique, 1948-2002*. Bucknell University Press, 2007.

SAÚTE, Nelson. “NOÉMIA DE SOUSA: a mãe dos poetas moçambicanos.” Em *Sangue Negro*, de Noémia de Sousa, editado por Fátima Mendoça, Francisco Noa e Nelson Saúte, 11-24. Associação dos Escritores Moçambicanos, 2001.

SOUSA, Noémia de. *Sangue Negro*. Associação dos Escritores Moçambicanos, 2001.

TALAN, Nikica. *Uvod u afričke književnosti portugalskog jezičnog izraza*. Zagreb: Leykam international, 2015.

Webgrafia

ALÓS, Anselmo Peres. “Uma voz fundadora na literatura moçambicana: A poética negra pós-colonial de Noémia de Sousa.” *Todas as Letras*, 2011: 62-70.
<http://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/tl/article/download/4008/3199>. Acedido em 20 abril 2018.

BONINI, Roseleine Vitor. “A ausência de um discurso amoroso nas literaturas africanas de língua portuguesa: o caso Noémia de Sousa.” *Linguagem - Estudos e Pesquisas* 20, n.1 (2016): 105-113. <https://www.revistas.ufg.br/lep/article/viewFile/44840/22274>. Acedido em 20 abril 2018.

CHIPASULA, Frank M. “Remembering Forgotten Singers: Reassembling Voices of Contemporary African Women.” *The Kenyon Review* 16, n. 2 (1994): 158-173.
<http://www.jstor.org/stable/4337060>. Acedido em 20 abril 2018.

CLARKE, Simon A. “Understanding Pan-Africanism.” *Caribbean Quarterly* 58, n. 1 (2012): 99-111. <http://www.jstor.org/stable/41708566>. Acedido em 30 abril 2018.

DANIEL, Mary L. “A Woman for All Seasons: Mãe in Modern Lusophone African Poetry.” *Luso-Brazilian Review* 33, n.1 (1996): 81-98. <http://www.jstor.org/stable/3513729>. Acedido em 20 abril 2018.

DOMINGUES, Petrônio. “Movimento da negritude: uma breve reconstrução histórica.” *Medicações – Revista de Ciências Sociais* 10, n.1 (2005): 25-40.
<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/mediacoes/article/viewFile/2137/2707>. Acedido em 20 junho 2018.

- FONSECA, Maria Nazareth Soares. “Literatura negra: os sentidos e as ramificações.” Em Duarte, Eduardo de Assis e Maria Nazareth Soares. *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. 2.ed. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: SEPPIR, 2014, vol. 4, História, teoria, polêmica, 245-277.
<http://www.letras.ufmg.br/literafro/arquivos/artigos/teoricos-conceituais/ArtigoNazareth1Literaturanegra.pdf>. Acedido em 20 abril 2018.
- FREITAS, Sávio Roberto Fonseca de. “Noemia de Sousa: poesia combate em Moçambique.” *Cadernos Imbondeiro* 1, n. 1 (2010): 1-13.
<http://www.periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/ci/article/view/13521/7680>. Acedido em 20 abril 2018.
- JONES, Eleanor K. “Out of the Iron House: Deconstructing Gender and Sexuality in Mozambican Literature.” Tese de doutoramento, University of Manchester, 2015.
- MIRANDA, Maria Geralda de. “Quebrando o silêncio: A fala poética de Noêmia de Souza.” *Augustus* 6, n.12 (2001): 58-61.
http://apl.unisuam.edu.br/augustus/pdf/ed12/rev_augustus_ed_12_08.pdf. Acedido em 5 maio 2018.
- NANTAMBU, Kwame. “Pan-Africanism Versus Pan-African Nationalism: An Afrocentric Analysis.” *Journal of Black Studies* 28, n.5 (1998): 561-574.
<http://www.jstor.org/stable/2784794>. Acedido em 30 abril 2018.
- NEVES, Sara Monteiro Lopes, e Tiago Barbosa Souza. “Marcas de oralidade na poesia militante de Noémia de Sousa.” Apresentação em IV Encontro Internacional de Literaturas, Histórias e Culturas Afro-brasileiras e Africanas, Teresina, Brasil, novembro 18-20, 2015. <https://dokument.site/download/marcas-de-oralidade-na-poesia-militante-de-noemia-de-sousa.html>. Acedido em 2 maio 2018.
- OLIVEIRA, Jurema José de. “A poética e a prosa de Alda Lara, Noémia de Sousa, Ana Paula Tavares, Vera Duarte e Paulina Chiziane.” *Revista eletrônica do Instituto de Humanidades* VII, n. XXV (2008): 71-78.
<http://publicacoes.unigranrio.com.br/index.php/reihm/article/download/11/18>. Acedido em 25 maio 2018.

SANT'ANNA, Jacqueline Britto. "A voz da subalternidade e seu poder no discurso poético de Noémia de Sousa." *Ângulo* 117 (2009): 66-69.

<http://publicacoes.fatea.br/index.php/angulo/article/download/257/214>. Acedido em 3 maio 2018.

SANTOS, Donizeth Aparecido Dos. "Pan-Africanismo e movimentos culturais negros."

Analecta 8, n.1 (2007): 67-77.

<https://revistas.unicentro.br/index.php/analecta/article/download/1925/1668>. Acedido em 29 abril 2018.

SANTOS, Rubens Pereira dos. "A poesia africana de língua portuguesa: compromisso com a negritude. Diálogo com a poesia brasileira." *Revista África e Africanidades* 2, n. 6 (2009): 1-13.

http://www.africaeaficanidades.com.br/documentos/A_poesia_africana_de%20lingua_portuguesa.pdf. Acedido em 25 abril 2018.

SOUSA, Carla Maria Ferreira. "Noémia de Sousa: Modulação de uma escrita em turbilhão."

Revista África e Africanidades 1, n.1 (2008): 1-10.

http://www.africaeaficanidades.com.br/documentos/Noemia_de_Sousa.pdf. Acedido em 20 abril 2018.